古籍版本學

黄永年

古文獻學基礎知識叢書

鳳凰出版傳媒集團
江蘇教育出版社

黄永年

古籍版本學

啓功題籤





圖書在版編目(CIP)數據

古籍版本學/黃永年著．—南京：江蘇教育出版社，2005．11

（古文獻學基礎知識叢書）

ISBN 7-5343-6639-9

Ⅰ．古…　Ⅱ．黃…　Ⅲ．古籍—版本學—中國

Ⅳ．G256．22

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2005)第 136283 號

書　　名　古籍版本學
作　　者　黃永年
責任編輯　吳葆勤
出版發行　鳳凰出版傳媒集團
　　　　　江蘇教育出版社（南京市馬家街31號 210009）
網　　址　http://www.1088.com.cn
集團網址　鳳凰出版傳媒網 http://www.ppm.cn
經　　銷　江蘇省新華發行集團有限公司
照　　排　南京展望文化發展有限公司
印　　刷　人民日報社南京印務中心
廠　　址　南京市浦口路2號（郵編 210008）
電　　話　025-83302635
開　　本　850×1168毫米　1/32
印　　張　8.125
字　　數　201 000
版　　次　2005年12月第1版
　　　　　2005年12月第1次印刷
印　　數　1—3150冊
書　　號　ISBN 7-5343-6639-9/G·6334
定　　價　22.00元
郵購電話　025-85400774,8008289797
批發電話　025-83260767,83260768,83260760
盜版舉報　025-83204538

前　言

古籍版本學是一門既古老又時新的學問。説它古老，是因爲至遲在西漢後期劉向、歆父子校中祕書時已注意到版本的異同，明清以來藏書講版本之風尤大盛，積累了不少經驗和知識。但在過去的高等院校裏，卻很少開設版本學這類的課程，至少我上大學時不曾有老師給我講過這類課程。即使個别學校有，恐怕也只是傳授點零碎的知識，因爲没有見到過有系統的講義或印成專著在學術界流傳。少數大學的圖書館系開設過中國書史的課程，圖書館學者劉國鈞編寫過一册《中國書史簡編》作爲教材，但實際上只是中國學術簡史和中國書籍出版史的混合物，和古籍版本學走的不是一個路子。在高等院校裏正式設置古籍版本學課程，是近幾年的事情，如 1983 年 7 月教育部印發的《關於制定中國古典文獻學歷史文獻學碩士學位研究生培養方案的幾點意見》中就規定古籍版本學爲必修課程，一些高等院校也或先或後給有關專業的碩士研究生、研究生班和古籍整理短期講習班開設了這門課程，所以説這又是一門時新

的學問。

當然，時新不等於趕浪頭，不能來個新瓶裝舊酒，把前人的經驗和知識東拼西湊地搬弄一通，甚至把葉德輝的《書林清話》改頭换面地照搬一通，這還不如讓學生直接看原書好了，變戲法糊弄人幹什麽？何況，像《書林清話》之類能不能算是古籍版本學呢？我看是不能算的。所謂“學”者，顧名思義應該是一門科學，而任何一門科學，都必須是在大量有代表性的事實或現象的基礎上，提煉出規律性的東西，從而建立比較完整的體系。以此來要求，《書林清話》之類顯然是不够格的。王國維、趙萬里開始做了一點，爲宋刻本的條理化作出過貢獻，元以下則尚付闕如，其他方面更多未涉及。要給古籍版本這門學問建立體系，使之成爲名副其實的一門科學——古籍版本學，尚有待今人努力。

我個人本來只弄中國古代史的隋唐上至北朝齊周部分，也旁及一些中國古典文學如古典小説之類，但由此而和古籍打了近半個世紀的交道，和前人一樣對版本積累了一些知識。但又不滿足於掌握零碎的知識，頗想把這些知識加以條理化，找出點規律性的東西，給古籍版本這門學問建立個粗略的體系。1978年陝西省召開古籍善本工作會議，要給與會者講點有關版本的知識，用幾天時間趕寫了四萬多字的講義，是建立體系的嘗試，只是論述範圍局限於對版本尤其是所謂善本的鑒别上，因此講義的名稱也只叫《古籍版本及其鑒别》，而不及其他。1982年在陝西師範大學開始招收歷史文獻學專業（古籍整理研究方向）的碩士研究生，要開講古籍版本學，就把這本講義重印分發以應急。講義所未涉及而應讓學生知道的大量内容，則全憑口頭講授。我又有個習慣，講課時不喜歡念講稿或講義，即使有了講稿講義也喜歡脱離開而用日常的語言比較形象地來講，没有寫出講稿講義更是如此。這樣學生聽起來好懂，可筆記又會有顧此失彼、不得要領之苦。於是在對付了兩個學年之後，決心把《古

籍版本學》這本書正式寫出來，作爲教材，庶聽者講者都可以比較主動。

我主張在高等院校講堂上應該主要講自己的研究心得和成果，至少多數文科本科生的專業課應該如此，何況給研究生開課。因此，這本書在撰寫中除利用前人搜集的資料外，只在講述古籍形制、宋金本地域時，承用了若干成説。此外，從書的結構到内容，都貫徹自己的觀點，談自己的東西。"版本史和版本鑒别"部分大體本諸舊講義《古籍版本及其鑒别》，而作了大幅度修改充實。"總論"和"版本目録"兩部分則多屬近年來所講，而第一次用文字寫出來。

我在古籍版本這門學問上其實只能算是自學出身。而且我認爲很多學問、特别是文科中的某些學問主要得靠自學。如果僅僅滿足於聽課，不在老師指導下花更多時間自學，即使當上大學生、研究生也決不會有成就。相反，只要堅持自學，肯下苦功夫，進不了大學也完全有可能成才。因此，這本書在文字上盡量寫得好懂些，學習方法上也盡量講得具體些，使没有機會聽課的人可以通過閲讀窺知這門學問的門徑，當然對有機會聽課的人同樣有好處。

目前，精於古籍版本的老人已不多了。在這門學問上如何承先啓後，使之發揚光大，從而在文化建設事業中起到應起的作用，是青年人應該承擔的職責。希望這本《古籍版本學》的問世，能在這方面有所幫助和推動。

*　　*　　*

以上是1985年初寫的，當時只寫到元刻本，就匆忙油印，在國家教委全國高等院校古籍整理研究工作委員會委託復旦大學舉辦的講習班上使用，同年在北京大學古文獻專業講版本學時也曾以此作爲講義。以後又應邀爲鄧廣銘先生主編的《中國歷史研究知識手册》寫了近四萬字的簡略的"版本"篇，並單行作爲

研究生的教材。1992年此《古籍版本學》的撰寫列入了國家教委社會科學"八五"規劃，到1997年全部完成，編入全國高等院校古籍整理研究工作委員會的《古文獻學基礎知識叢書》，由江蘇教育出版社正式付印出版。這和1985年只寫到元刻的舊印本的問世，相去又有十二年了。這十二年中新出版的參考書這次已酌量補入，對舊印本的文字也間或有所潤色，但大體上仍是當時面貌，未曾另起爐竈。

又竊本撰著教材之慣例，書中提及今人處概不加先生、女士等稱，尚祈諒鑒爲幸。

序

中國五千年的文明史，創造了燦爛輝煌的古代文化，留下了浩如煙海的文獻典籍。這些文獻典籍不但是中華民族幾千年積累起來的巨大精神財富和重要文化遺產，也成爲人們了解和研究古代中國的歷史文化，傳承物質文明和精神文明的主要依據之一。隨着歷史的變遷，人們使用語言、文字的習慣漸有差異，歷代的典章制度又時有變化，後人閱讀古人的文獻典籍日漸困難，需要對古代文獻典籍加以訓解和闡釋，而社會上抄存流傳的文獻典籍也需要有人加以整理編集。事實上孔子對《六經》的整理，便是最早的較系統的古籍整理工作，而西漢成帝時期劉向、劉歆父子等人對群書的校勘，更是中國歷史上第一次由政府組織的大規模文獻典籍整理工作。此後歷代王朝幾乎都設有專門機構，負責國家典藏的圖書的整理和書目的編製，廣大知識分子也不斷分散進行着對文獻典籍的整理與研究工作，形成了優良的傳統，積累了豐富的經驗，並在實踐的基礎上總結出了古文獻學的理論、體系和內容、方法，形成了以文字

學、音韵學、訓詁學、目録學、版本學、校勘學、文化史等爲中心的知識體系，而這些古文獻學基礎知識也就成爲人們閲讀、理解古代典籍與研究探索古代學術文化所必備的知識基礎。

爲了繼承和弘揚祖國文化遺産，國家於1958年開始籌劃建立培養古籍整理研究人才的學科與專業，並於1959年在北京大學設置了第一個古典文獻專業。1983年隨着國家經濟文化事業的發展，各地大學紛紛設立古典文獻專業及古文獻研究所。古典文獻專業除北京大學外又增加了杭州大學（現浙江大學）、上海師範大學、南京師範大學等三家，形成了四個培養古文獻學本科生的基礎專業，數十所大學建立了古文獻（或古籍整理）研究所。爲了統籌並指導全國大學中的數十個古籍研究所和四個古典文獻專業的相關業務工作，教育部於1983年秋季成立了全國高等院校古籍整理研究工作委員會（以下簡稱古委會），古委會受教育部委託，負責組織、協調全國高校的古籍整理研究和古文獻專業人才培養工作。

經過若干年的努力，到20世紀九十年代前期，四個古典文獻專業的課程設置和教學計劃逐步完善，各古籍研究所在從事古籍整理研究工作的同時，也招收了不少古文獻學碩士生和博士生，古典文獻專業和古文獻學科建設日益發展。由於四個古典文獻專業所在單位的學科基礎和課程設置互有差異，爲了提高古典文獻專業的教學質量，在古委會領導的安排下，古委會設立的“學科建設和人才培養小組”的專家同古委會祕書處人員一起，與四個古典文獻專業的負責人和教師共同協商，採取了一系列提高教學質量的措施。在教學實踐中，大家也認識到，儘管四個古典文獻專業的具體情況不盡相同，但基礎課程的設置應大體統一，而爲了保證教學質量，課程内容應該有一定規範，同時要有一套質量較高的教材或教學參考書。鑒於各古籍研究所招收的研究生中有不少人在本科學習階段很少接觸古文獻學課

程，他們的古文獻學基礎知識尚不够扎實，爲了提高研究生的質量，也需要有一套古文獻學基礎知識叢書，作爲他們學習時的教學參考書。

爲此，在當時的古委會常務副主任兼祕書長安平秋先生（現任古委會主任）主持下，成立了古文獻學教材編委會，並委託我們二人任主編，規劃教材的編寫工作。自 1995 年始，編委會經過幾次協商，爲了適應社會需要，擴大讀者面，決定編一套《古文獻學基礎知識叢書》。當時的想法是，《叢書》既能作爲古典文獻專業本科生的教材或主要教學參考書，也能作古文獻學科研究生及古代文學、古代歷史、古代哲學和宗教等學科研究生的參考書，還可以作爲廣大文史工作者和愛好者的參考讀物。編撰宗旨明確之後，編委會在全國高校範圍内聘請有關專家承擔《叢書》的撰稿工作。經過幾年努力，書稿陸續完成，現在呈現在讀者面前的《叢書》共十二種，書目及著作人如下：

音韵學概論　麥耘
訓詁學概論　方一新
古籍版本學　黄永年
校勘學概論　張涌泉
文史工具書概述　趙國璋等
古代文化知識　楊忠、劉玉才主編
古文獻學概論　吴金華
文獻學文選　孫欽善
經部要籍概述　董治安等
史部要籍概述　黄永年
子部要籍概述　黄永年
集部要籍概述　曾棗莊

當時規劃《叢書》時，還有兩種書稿亦已聘請有關專家撰寫，即《文字學概論》、《出土文獻選讀》，因撰稿人的身體情況，以上

兩部書稿未能在此次出版。

《叢書》的編撰工作一直得到古委會領導的關心與支持，承擔書稿撰寫任務的各位專家都同時承擔着繁重的教學與其他科研任務，他們在百忙中辛勤寫作，其中《音韻學概論》、《訓詁學概論》、《古籍版本學》、《校勘學概論》、《文史工具書概述》、《古代文化知識》等六部書稿早在 1997 年、1998 年即已交稿付排，原計劃此六種先行出版，後來由於出版社希望一次推出發行，而後續書稿交稿時間不一，出版時間也相應拖延，我們二人作爲主編自然負有主要責任，謹在此嚮先交稿的作者們表示歉意。

《叢書》由江蘇教育出版社出版，出版社有關領導非常關心《叢書》的出版工作，明知《叢書》的讀者對象有限，不會有什麼經濟效益，仍然將《叢書》列入出版規劃。出版社副總編輯徐宗文先生和《叢書》的責任編輯吴葆勤先生爲《叢書》的出版費盡心力，在此，一併表示謝意。

裘錫圭　楊　忠

2005 年 8 月 12 日

目　次

緒　論

第一章　研究對象

古籍版本學這個名詞的由來

"古籍版本學"這個名詞是什麽時候出現的，是誰制定的，我確實鬧不清楚。估計不會太古老，至少清末民國初年還沒有人使用這個名詞。當時只稱某些喜歡藏書、能鑒别宋元本的人爲"版本專家"，稱他們"精於版本之學"。"版本學"這個名詞，大概就是這樣來的。加上"古籍"兩個字，則用來限制版本的範圍，標明這門學問只研究古籍的版本，非古籍即今籍的版本不在研究範圍之内。

如果嚴格一點，在"古籍版本學"之前還可再加上"中國"兩個字，以標明它只研究中國古籍的版本而不旁及外國古籍的版本。現在不加，當是考慮到加了太長，不好念，姑且省略。

再嚴格一點，"中國"二字後邊可再加上"漢文"二字，因爲用兄弟民族文字寫的古籍雖也應講究版本，但是另一門學問，無法包括在古籍版本學裏。現在不加，當也是長了不好念而省略。

中國古籍的下限和古籍版本的下限

"古籍"這個名詞，從字面上講應是指古代的書籍。而近幾十年來，一般都以生産方式來給歷史分期，把1840年鴉片戰争作爲中國封建社會和半殖民地半封建社會的轉折點，1840年以前的封建社會、上至奴隸社會、原始社會統稱

之曰中國古代史,1840年起則進入中國近代史。講歷史作這種分期是可以的,但用來分古籍和今籍,把中國古籍的下限只劃到1840年,以後的都算今籍而不作爲古籍,卻並不合適。因爲1840年以後社會性質雖然在起變化,但學術文化並没有統統迅速跟着起變化。道光後期以至咸豐、同治、光緒幾朝的著作,無論其思想内容、文字體例、以至刊印方式,絶大多數是一仍舊貫,和道光以前相比較,看不出有什麽今古之分。

因此,現在很多人主張把古籍的下限推至清末,即1911年辛亥革命清朝滅亡爲止,1912年中華民國建立以後的新著作都成爲今籍而不在古籍之列。但這樣仍會發生困難。因爲有些人生於清代後期,活到民國初年,如著名的版本目録專家繆荃孫,他的《藝風堂文集》是光緒二十六年刊刻、二十七年印行的,《藝風堂文續集》是宣統二年刊刻、民國二年印行的,《藝風堂文漫存》的刻印更在其後,總不能把《文集》算作古籍,《文漫存》算作今籍,《文續集》算作半古半今之籍。古籍還有民國以來的刻本,如徐乃昌、劉世珩、董康、吴昌綬、張鈞衡、蔣汝藻、劉承幹等藏書家都重刻或影刻了許多古籍,董康、羅振玉等還影印了許多古籍,而商務印書館影印的《續古逸叢書》、《四部叢刊》、《百衲本二十四史》等在版本上更有重要的地位,對這些究竟應怎麽處理?如果這些也作爲古籍版本學的研究對象,那麽中華書局用鉛字排印而又綫裝的《四部備要》怎麽辦?精裝和平裝的《四部備要》以及大量的精裝平裝鉛印本古籍又怎麽辦?今天整理出版包括鉛印和影印的古籍又怎麽辦?再則民國以來還出現了大量的古籍新校注本,有的是用傳統方式刊刻的,如吴士鑒的《晉書斠注》、張采田的《玉谿生年譜會箋》,這些和清人校注的古籍之間很難找出明顯的差别,應該也算古籍的範圍。但如果不是用刊刻而用鉛印,如汪榮寶的《法言義疏》、盧弼的《三國志集解》,都是鉛印而綫裝,算不算呢?照道理也應該算,因爲清末的有些著

作已是鉛印綫裝，如光緒三十一年問世的孫詒讓的《周禮正義》就是如此。鉛印綫裝算了，鉛印平裝精裝的不算也缺乏理由，那麽今天的新校注本以及注譯本也應一視同仁地劃進去。

根據如上的實際情況，我認爲對下限問題不妨這樣來處理：

（1）中國古籍的下限，一般可劃到清末。但清末人進入民國時代仍用傳統形式撰寫的書籍仍可算作古籍。而清末人用新形式撰寫的書籍則不算古籍。

（2）古籍版本的下限，和古籍的下限不是一個概念。只要這部書的本身是古籍，那不管什麽時候重刻、影刻、影印、鉛字排版，也不管是綫裝或精裝平裝，都是這部古籍的一種版本。因此就古籍版本來説，實際上並不存在什麽下限，因爲有人類之日，中國的古籍總得不斷地重印，不斷地出現新版本。

（3）古籍的校注本，以及近幾十年來出現的注譯本，因此也應該劃入古籍版本的範圍，新校注本、注譯本將來還會層出不窮，因此同樣無下限可説。

（4）不過，在目前，古籍版本的研究對象仍當以傳統的版本和舊校注本爲主，影印本也可附在傳統的版本之下。至於新校注本、注譯本以及古籍的鉛印本等由於時代近，大家都知道，都懂得，談不上什麽鑒别研究，因此一般只需在研究傳統的刻本、舊校注本時偶一涉及。將來再過上幾百年、上千年，這些新式的本子積累多了，才需要在古籍版本學裏開闢專章專節來研究講授，當然這已是子孫後代的事情，毋庸我們操心。

中國古籍的上限

弄清楚了下限，再談上限問題，這個問題比下限還要複雜些。

先説中國古籍的上限。近來有一種以訛傳訛的説法，説中國最早的書籍是刻在甲骨上的，以後又是鑄在青銅器上的。也有人把甲骨、青銅器和竹木簡同樣認爲是"紙未發

明以前的書寫材料"。其實,甲骨只是殷商時候占卜用的東西,把龜的腹甲和牛的肩胛骨整治後加以烤灼,然後根據烤灼裂紋即卜兆的粗細、長短、曲直等等來判斷事情的吉凶,事後再把占卜的時間、内容、是否應驗以及占卜者的名字刻在卜兆旁,就成爲今人所説的甲骨文。因此,這種甲骨只是占卜用的東西而並非什麽書寫材料,刻有甲骨文的甲骨也只是占卜後積存起來的近乎檔案之類的東西而並非什麽書籍。青銅器在殷商時候也已有了,到西周、春秋、戰國時更多,這都是貴族所使用的飲食器、樂器之類。上面鑄的文字即所謂金文,一般都是記述鑄造這個青銅器的年月和緣起,這正和過去人買了一個衣櫃、一張桌子要寫上"某年某月某日某某人購置"一樣,不能説這衣櫃、桌子是書寫材料,同樣也不能把青銅器説成是古人的書寫材料。古人再傻,也不至於傻到把既笨重又貴重的青銅器當作書寫材料、當成書。

真正爲古人用來書寫的材料,是竹木簡。因爲當時黄河流域的森林遠比今天多,氣候也比今天暖,大象和犀牛都在這裏自由生活和繁殖,今天南方特有的大毛竹當時在黄河流域也非希見之物。古人就地取材,把毛竹和木材削成狹長的竹木片來寫字,就叫做"簡",一片簡不够寫,接連寫若干片簡再用絲帶或皮帶編連起來,就叫做"册",後來也寫成"策",《儀禮·聘禮》的賈公彦疏説:"簡謂據一片而言,策是編連之稱。"《春秋左傳》杜預序的孔穎達正義説:"單執一札謂之爲簡,連編諸簡乃名爲策。"都是這個意思。這種用來書寫的竹木簡早在殷商時已有了。《尚書》中《周書》的《多士》篇説:"惟殷先人有册有典。"甲骨文、金文裏的"册"字正是把竹木簡編連起來的模樣,"典"字則像把册用手捧着或放在架子上。

但不論册或典,都還不等於就是書籍。用今天的概念來説,書籍者,是編寫了供人們讀或供人們查閲的。其他用文字寫下

來的東西，如契約、信札、日記、歌詞、講話記録等等，只能歸之爲文件或檔案，不能稱爲書。殷商時用册記載的是什麽呢？《尚書》的《商書》中有一篇叫《盤庚》，大概是商王盤庚爲了遷都所作講話的記録。到西周時，這類統治者發號施令的記録多起來，《尚書》的《周書》中絶大部分都是這類東西。另外，在西周春秋時還産生了許多四言詩，收集起來成爲後來的所謂《詩》即《詩經》。還有貴族之間通行禮儀的節目，後來收集起來編成所謂《禮》即《儀禮》。用蓍草來占卜的八八六十四卦的卦辭、爻辭，後來收集起來編成《易》即《周易》。各個諸侯國都有按年月日記録的大事記，其中魯國的春秋經整理後成爲今天見到的《春秋》。但在春秋時候，這些東西還都是檔案性質，由貴族中有文化的"祝史"們掌管，並不是一般人所能見到的，因此還不能説是書。

這些東西成爲書，是在春秋末年。這時中國社會開始發生一次大變革，從封建領主制進入封建地主制。文化從祝史們手裏解放出來，原來出身貴族後來成爲儒家創始人的孔子，首先承擔起向更多人傳播文化進行教育的使命，而原先的檔案中物，《詩》、《書》、《禮》之類就成爲現成的教材。稍晚一些墨子招收門徒説教，也用《詩》、《書》作教材。於是《詩》、《書》、《禮》之類就成爲人們從其中求知識受教育的經典，正式變成了書籍。《易》和《春秋》是否在孔子時就作爲教材，還有疑問，但最遲到戰國時也已成爲儒家的教材和經典，變成了書籍。這時候出個人編寫書籍的事情也開始出現了，儒家編寫了許多解釋《詩》、《書》、《禮》、《易》、《春秋》的書籍叫"傳"或"説"、"記"，參加百家争鳴的其他各家也編寫了《墨子》、《老子》、《莊子》、《韓非子》之類的言論集或論文集。還有些人編寫了《禹貢》、《周禮》之類，爲中國統一後提供施政藍圖。因此可以肯定地説，中國古籍的上限是從春秋末到戰國時代，而古籍中最早出現的便是由檔案轉變過來的《詩》、《書》、《禮》、《易》、《春秋》，也就是漢朝人稱之爲"五經"的

東西。

但這只是中國古籍的上限，還不能説是古籍版本的上限。

古籍版本的上限

講古籍版本的上限，就必然牽涉到古籍的材料和形式。

前面説過，我國最早的古籍是寫在竹木簡上的。但至遲在戰國時期，也開始用絲織品"帛"來寫書。《墨子》的《明鬼》篇裏説"書之竹帛，傳遺後世子孫"，《韓非子》的《安危》篇裏説"先王寄理於竹帛"，可見當時已是竹木簡和帛並用爲書寫的材料。這種竹木簡書和帛書一直流行到秦漢時代，《漢書·藝文志》著録的書有的稱若干篇，就是竹木簡書，有的稱若干卷，就是帛書。這種竹木簡書和帛書在漢以後被紙寫的書淘汰了，但在古人的墓葬裏和西北一帶乾燥的土壤裏還常常可以發掘出來。最震動學術界的一次就是晉武帝太康元年在汲縣的戰國時魏安釐王墓裏發掘到的一大批竹簡，其中保存下的有記載到魏哀王二十年的編年史，後人稱之爲《竹書紀年》，可惜到宋以後失傳了（今天看到的是從其它古籍中輯出來的殘本）。此外晉以後歷次發掘到的也都早已失傳了。今天能見到的經古人書寫過的竹木簡和帛，都是19世紀末、20世紀初以來發掘到的，其中可稱之爲古籍的竹木簡書和帛書更是近幾十年發掘到的。重要的如1959年在甘肅武威的東漢墓葬裏發掘到寫在木簡上的九篇《儀禮》，1973年在山東臨沂銀雀山的西漢墓葬裏發掘到寫在竹簡上的《尉繚子》、《六韜》、《孫子兵法》和《孫臏兵法》，同年在湖南長沙馬王堆的西漢墓葬裏發掘到寫在帛上的《老子》、《黄帝内經》和戰國時縱横家的著作，1975年在湖北雲夢睡虎地的秦代墓葬裏發掘到寫在竹簡上的法律等文書。所有這些，都引起了人們的極大興趣，從内容和形式上加以研究。在此以前，由於其他非古籍的專用來記事的竹木簡的發現，也早有學者運

用文獻對竹木簡的形式作了記述和研究。

這些用竹木簡和帛書寫的古籍，從廣義來講本也可以算作某些古籍的一種異本，如馬王堆帛書的《老子》已成爲校勘《老子》的異本。但由於研究竹木簡書和帛書已成爲專門的學問，通常由考古工作者來研究，因此這裏要講的古籍版本學，或者從這個意義上可稱之爲狹義的古籍版本學，是不包括竹木簡書和帛書在内的，竹木簡書、帛書及其流行的時代不能作爲古籍版本學的上限。

漢代出現了紙。東漢章帝時蔡倫造紙的事情見於《後漢書·宦者列傳》，此後逐漸改用紙來寫字。竹木簡最先被淘汰，魏晉時帛和紙並用，南北朝時帛又被淘汰而通用紙。用紙來寫書，形制和帛書差不多，都是成爲"卷軸"的式樣。"卷"者是把高約一尺的長幅紙卷起來，也叫做"卷子"。卷子的末端粘在一根細棍子上，這細棍子就叫做"軸"。在卷軸的外面再包上細竹簾編成的書衣以資保護，這種書衣叫做"帙"。因而這種卷軸式樣的書通常也叫做"卷子本"。過去，在我國國内這種舊卷子本的古籍已很少見，較著名的只有一個唐人書寫卷子本《説文解字》的木部殘卷，清同治三年由莫友芝寫了一篇《唐説文解字木部箋異》，一併刊刻傳世。在日本則流傳得比較多，光緒初黎庶昌任駐日公使，得楊守敬協助刊刻的《古逸叢書》中，有原本《玉篇》殘卷，有《漢書·食貨志》殘卷，有《玉燭寶典》，有《琱玉集》殘卷，有《文館詞林》殘卷，都是用在日本的古寫卷子本影刻的。古寫卷子本在我國大量發現，是清光緒二十六年的事情，地點在甘肅敦煌的千佛洞，當時管理千佛洞的王道士打開了北宋封閉的一間石室，發現萬卷以上的古寫卷子本，絶大部分是唐五代的東西，有佛經和其他宗教的經典，也有許多古籍的殘卷、殘片。英國的斯坦因、法國的伯希和先後弄走了幾千卷有價值的精品，剩餘的八千多卷爲清學部發覺後運回北京，現在收藏在中國國家圖書

館，斯坦因、伯希和弄走的則分藏在大英博物院和巴黎圖書館，俄國也弄走一大批，此外國內外公私收藏的還有一些。對這些卷子本的研究，無論從內容和形式上都比研究竹木簡還熱鬧。所謂“敦煌學”中除對千佛洞的壁畫作研究外，研究千佛洞的卷子本是一個重點。

敦煌發現的卷子本和其他卷子本的古籍，往往和傳世的刻本在文字上有異同，從廣義上講也是古籍的一種異本，對古籍整理尤其是古籍校勘很有用。但和研究竹木簡一樣，研究這些卷子本也成爲另一種專門學問，由所謂敦煌學家和其他專家來研究，因此它也不屬於狹義的古籍版本學的範圍，卷子本的出現不能作爲古籍版本學的上限。

卷子寫本以後，我國古籍轉變成爲雕版印刷的刻本書，講古籍版本學，主要就是講這種刻本書。因此，這種刻本書的出現，才真正算是古籍版本學的上限。從時間來説，雕版印刷應該開始於唐中葉的前期或盛唐時期（對此本書在後面還要詳細論證），只有這個時期才能算是古籍版本學的上限。

版本的涵義

“版本”的“版”，也通寫作“板”。這個詞語的開始出現，當在五代。北宋初即政府正式雕版印刷大批經史的時候。如《宋史》卷四三一《邢昺傳》説：“景德二年，……上幸國子監閱庫書，問昺經版幾何？昺曰：‘國初不及四千，今十餘萬，經傳、正義皆具，臣少從師業儒時，經具有疏者無一二，蓋力不能傳寫，今板本大備，士庶家皆有之。’”又同卷《崔頤正傳》説：“咸平初，又有學究劉可名言諸經版本多舛誤，真宗命擇官詳正。”可見版本本來的涵義僅指雕版印刷的本子而言。北宋後期葉夢得在《石林燕語》卷八裏説：“唐以前凡書籍皆寫本，未有模印之法，人以藏書爲貴，人不多有，而藏者精於讎對，故往往皆有善本，學者以傳録之艱，故其誦讀亦精

詳。五代時，馮道始奏請官鏤《六經》板印行，國朝淳化中，復以《史記》、《前後漢》付有司摹印，自是書籍刊鏤者益多，士大夫不復以藏書爲意，學者易於得書，其誦讀亦因滅裂，然板本初不是正，不無訛誤，世既一以板本爲正，而藏本日亡，其訛謬者遂不可正，甚可惜也。”這裏把版本和舊藏寫本相對而言，可見這時的版本仍是專指雕版印刷的本子，不包括抄寫的本子。

但宋以來雕版印刷畢竟佔了絶對優勢，古寫卷子本不可避免地被淘汰。此後除雕版印刷的刻本外儘管還有活字本，還有抄本、批校本，但一般都是刻本的派生物，跳不出刻本的大框框，而不像過去的古寫卷子本那樣能成爲刻本以外的另一個系統的東西。因此，後來的所謂古籍版本，實際上是以刻本爲主體，同時也包括了活字本、抄本、批校本等各種不同的本子。所謂“精於版本之學”的版本專家，也並不能只懂得刻本，同時還必須懂得活字本、抄本、批校本等才算合格。列舉一部古籍的版本，也不能只舉各種刻本，還需要舉出所知見的活字本、抄本、批校本。版本這個詞語已有它特定的廣義用法，不能再像宋人那樣局限於它本來的涵義。

古籍版本學的研究對象

根據以上的分析，古籍版本學這門學問的研究對象應該是：我國用漢文書寫的古籍，即從春秋末戰國初我國漢文書籍的正式出現開始，大體到清末爲止的古籍，但並不管它的内容，而只管它的版本；而這版本又不包括過去的竹木簡書、帛書和卷子本，只包括雕版印刷通行以來的刻本、活字本、抄本、批校本。説得簡單點，古籍版本學的研究對象是我國漢文古籍通行雕版印刷以來的版本。

第二章　版本和善本

版本不能等同於善本

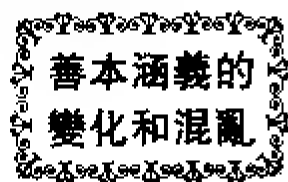
明中葉以來，尤其是清代以來，講究版本的藏書家、版本專家都着眼於他們心目中的所謂“善本”，善本以外的普通版本則多不屑一顧。這在他們的書目、藏書記、藏書志裏明顯地表現出來，打開來盡是宋本、元本，最多到明本，也有抄本、稿本、批校本，就是沒有清以來的本子。也有個別藏書家想破例，如清中葉周中孚代李筠嘉編撰的《鄭堂讀書記》，就廣收當時通行的清刻本，卻大爲版本專家們所輕視，直到進入民國後嘉業堂才爲之刊刻行世。近若干年來這種傾向仍舊存在，各大圖書館無不以多藏古籍善本書爲榮。爲了編印《中國古籍善本書目》，在 1978、1979 年兩年對各圖書館、博物館的古籍進行普查，其目的也在查善本，配合普查工作召開的工作會議和舉辦的訓練班、講習班，也以講授鑒別善本爲重點。於是使人們產生了一個錯覺，即似乎古籍版本就等同於善本，而所謂善本似乎又局限於宋元明本以及少數清本，此外一概不够格，可置於不聞不問之列。

善本書目當然是可以編而且應該編的，圖書館、藏書家愛好珍貴的善本喜歡覓購善本的心情也是可以理解的，不應該加以非議。但由於認爲善本以外的版本就無足輕重，甚至以善本來代替版本，把古籍版本學局限於善本來探討研究，那就不合適了。何況所謂善本是否僅限於宋元明本以及少數罕見的清本，它是否還有其他的涵義，過去在認識上也比較混亂，也有必要在這裏說一說。否則，所謂古籍版本學的研究對象仍舊會弄不清楚。



“善本”這個詞語，開始見於宋代的文獻。如江少虞《皇宋事實類苑》卷三十一“藏書之府”第十八條載：“嘉祐四年，仁宗謂輔臣曰：‘《宋》、《齊》、《梁》、《陳》、《後魏》、《後周》、《北齊書》，世間罕有善本，未行之學官，可委編校官精加校勘。’”這時的所謂善本，顯然是指書籍之校勘精審者而言。前面所引《石林燕語》所説“藏者精於讎對，故往往皆有善本”，也是同樣的意思。這是善本本來的涵義。

按照這個涵義，宋刻本並不能説都是善本，因爲除官刻的國子監本、公使庫本以及某些家刻本在校勘上比較精審，夠得上善本外，坊刻本中如福建建陽的麻沙本多數没有經過認真的校勘。這裏可以舉個爲人們經常引用的例子，即北宋末朱彧《萍州可談》所説：“姚祐元符初爲杭州學教授，堂試諸生，《易》題出‘乾爲金，坤亦爲金，何也？’先是福建書籍刊版舛錯，‘坤爲釜’遺二點，故姚誤讀爲‘金’，諸生疑之，因上請，姚復爲臆説，而諸生或以誠告，姚取官本視之，果‘釜’也，大慚曰：‘祐買着福建本。’”南宋陸游《老學庵筆記》卷七也有相同的記載，不過把杭州學教授姚祐换成行王安石三舍法時的教官。可見這成了流傳的話柄，北宋時建陽坊刻書的陋劣在當時已是衆所周知的事情。南宋洪邁《夷堅志》丙志卷十二和王明清《投轄録》裏還都記有淮南轉運司下諸州刊刻《太平聖惠方》、舒州工匠隨意更改藥味分量的事情，可見即使官刻本有時也不盡可靠。其實道理本來很簡單，任何時候刻印書籍總有校勘得比較馬虎隨便以至極其陋劣的，任何時候總不好一刀切。把宋本都當做善本，至少宋人是絕對没有這種概念的。



宋代小學生書包裏裝的都是宋本，宋本在當時和我們今天對待新出版物一樣，誰也不會把它當作寶重的文物珍藏起來，即使校

刻精審的國子監本也是如此。北宋末大藏書家女詞人李清照在《金石録後序》中記述她避金兵南行時"長物不能盡載，乃先去書之重大印本者，又去畫之多幅者，又去古器之無款識者，後又去書之監本者，畫之平常者，器之重大者"，可見監本書在當時並不珍貴，珍貴而爲李清照把玩寶愛的書籍是寫本李、杜、韓、柳集、《世説》、《鹽鐵論》和南唐寫本書，也就是前面説過的雕版印刷未通行以前的古寫卷子本書，這些在當時已是罕見的東西，其價值自非通行易得的監本所能比擬。

由於自然損耗，再加上天災人禍，到明代中葉，宋本已日見稀少。"物以希爲貴"，宋本甚至元本逐漸成爲藏書家以及富豪權貴搜求的對象。如明嘉靖時宰相嚴嵩倒臺後被抄没的財産清單中，就以宋元版書和金銀珠玉珍寶並列。到了清代，乾嘉時大藏書家黄丕烈收藏了一百多部宋本，就給他的書齋起名爲"百宋一廛"，請友人顧廣圻撰寫《百宋一廛賦》，並且自號爲"佞宋主人"。清後期四大藏書家中的楊以增湊了《毛詩》、三禮和四史的宋本，也題其書齋爲"四經四史之齋"。另一個藏書家陸心源認爲他收藏宋本多至兩百種（其實不到此數），更題其藏書處爲"皕宋樓"以自誇。再如李清照當年對北宋國子監本都並不認爲珍貴，捨得拋棄，到明中葉一部南宋監本的《周易正義》而且還是經修補後印的本子，都已有唐寅、文徵明等名流的鈐印題字，珍重收藏，流傳到清末徐坊得花二百兩銀子才能購進（見《書林清話》卷六"宋元刻本歷朝之貴賤"條），民國二十四年傅增湘購進時竟又上漲到一萬元（《張元濟傅增湘論書尺牘》1935 年第五、第一七札，《上海書林夢憶録》）。説明這些宋元刻本久已成爲珍貴的文物，而且售價越來越高昂。同時，這些舊刻本中確實有許多在校勘上比較精審，如前面所説的宋監本、公使庫本之類，於是逐漸把"善本"這個詞語擴大爲所有宋元舊刻本的通稱，不考慮它在校勘上精審與否，只要舊刻便是善本。凡"舊"必"善"，就成爲

明中葉以來尤其是清代以來藏書家、版本專家心目中牢不可破的概念，從而混淆了“善本”本來的涵義。

這從清末以來人們對“善本”所下的定義可以看得很清楚。光緒初張之洞提督四川學政時編寫過一本教育青年的《輶軒語》，在“論讀書”條中說：“善本之義有三：一，足本，無闕卷，未刪削；二，精本，一精校，一精注；三，舊本，一舊刻，一舊抄。”一、二仍是從校勘來講的，三則把善本當成了文物，而不再考慮其校勘是否精善。稍後，四大藏書家之一的丁丙在他的《善本書室藏書志》中又把善本歸納成舊刻、精本、舊抄、舊校四類，其中舊刻指的是宋元本，精本指的是洪武至嘉靖時刻本，包括少數“雕刻既工，世鮮傳本”的萬曆以後刻本，加上舊抄、舊校，都是視爲文物的善本；但在精本中又說洪武至嘉靖時本中“足本、孤本，所在皆是”，在舊校中也說“補脱文，正誤字，有功後學不淺”，這樣又把校勘精審的涵義混雜進去。善本的確切的涵義究竟是什麽，恐怕他們自己也弄得有點糊塗。

近幾年來重視古籍善本，對善本的涵義又頗多議論，爲了編印《中國古籍善本書目》普查善本，且提出了善本的所謂“三性”、“九條”之說。“三性”者，歷史文物性、學術資料性、藝術代表性之謂，“九條”則是如何才算善本的具體規定。其實，“三性”中的後兩性很難成立。如清末民國初覆刻宋元本，其精工有轉勝於明仿宋刻的，很具備藝術代表性，珂羅版影印本古籍、木刻水印本畫譜等也很具備藝術代表性，但由於時代太近，就不視爲善本。清末民國初還有一些高水平學術著作仍用雕版印刷，很具備學術資料性，但也不能進入善本的行列，原因仍是時代太近。可見真起作用的只有一個性，即歷史文物性，是“一性”而不是什麽“三性”。至於所謂“九條”則除涵義混亂外還有常識性的錯誤，如要以乾隆作爲善與非善的界限，說乾隆及乾隆以前流傳較少的印本、抄本爲善本，殊不知清刻本中真正難得、堪稱爲文物

的一部分在清初,一部分在道光、咸豐時,這在講清刻本時要詳細講,"九條"中以乾隆作爲界限實是外行話。聽説這"三性""九條"係倉卒所定,並未經專家内行過目,其錯誤、混亂自非偶然。

善本的兩種涵義

爲了避免再發生糾纏,我主張把所謂"善本"區分爲兩種:

(1) 一種是繼承宋以來的本來涵義,凡校勘精審即接近古籍本來面目的都是善本,明確點可稱之曰校勘性的善本。用這個涵義來衡量,一個本子是善就永遠是善,不善就永遠不善,善與不善不受時間的制約,不會隨時間的推移由不善而變成善。用這個涵義來衡量,即使是清末民國初的刻本只要校勘精審就可以説是善本,甚至近年來出版的鉛字排印本只要校勘精審也可以説是善本。至於宋元本等如果校勘精審當然同樣是善本,但如校勘不精審則不能説是善本,如果像前面所説的"坤爲釜"錯刻成"坤爲金"的宋建陽刻本更可斥之曰"劣本"或"惡本"。

(2) 再一種則承認清以來藏書家、版本專家的講法,凡已成爲文物的古籍都可以説是善本,明確點可稱之曰文物性的善本。用這個涵義來衡量,宋刻本、元刻本、明嘉靖以前刻本、明活字本、明抄本、清前期的舊抄本和稿本、批校本,清人就視爲善本,今人當然更是善本。明萬曆以後少見的和印製精美的刻本,清代少見的或印製特别精美的刻本、活字本,以及清中葉以後珍貴的抄本、稿本、批校本等等,到民國時也都够得上善本。這裏貫徹了"物以希爲貴"的原則。至於將來,民國時的本子又稀少起來,成爲了文物,則我們的子孫後代又有可能再把它昇格爲善本。可見這種具有文物涵義的善本的標準不是一成不變的,是要隨着時間的推移而有所變動的,變動的趨勢則是善本的範圍越來越廣,够得上善本的品種越來越多。至於暫時不能成爲文

物、不能成爲善本的則不能稱之爲劣本或惡本，只能説它在目前不是善本，因爲它將來完全有可能昇格爲文物性的善本。

把善本的涵義區分爲校勘性和文物性後，還可看到一個現象，即在一部具體的書的身上，這兩種涵義有可能並存而不一定互相排斥。如一部校勘精審的宋槧本，它既是校勘性的善本，從明以來又久已成爲文物性的善本。今天所鑒定的大量文物性善本中，同時夠得上校勘性善本的的確有一大部分，而夠得上校勘性善本中同時也有一大部分是成了文物性的善本。當然，也還有不少文物性善本在校勘上並不精審，如某些宋建陽的坊本之類，也還有更多的校勘性善本如今天的新點校本之類，從文物角度還説不上是善本。

如前所説，善本不能等同於版本，無論從校勘性的善本來説，或是從文物性的善本來説，總只是整個版本中的一部分。但是，無論校勘性善本、文物性善本在整個版本中總有它比較特殊的重要地位，因此在講述古籍版本學時應該給予這兩種善本適當的注意。只講善本是不對的，不注意善本也是不合適的。

第二章　研究角度和用途

古籍版本學的兩個研究角度

古籍版本學的研究對象是我國漢文古籍使用雕版印刷以來的版本，還應該適當注意其中的善本。而研究的角度則可以很多，歸納起來大體主要有兩個：

（1）一個角度是研究如何鑒别版本。因爲古籍和新出版物不一樣。新出版物在扉頁背面或全書後面一般都印上出版社的名稱、出版年月以及是第幾版第幾次印刷，如果是重印或影印古籍，還在出版説明、前言以及扉頁背面説明所據版本及來歷。古籍則無論刻本、活字本以至抄本、稿本、批校本，一般都較少注明刊刻抄寫的年月和刊刻者、抄寫人。有的古籍有刻書序跋，但重刻本往往把原有的刻書序跋照樣刻印，光憑刻書序跋判斷不了本子真正刊刻的年月。有些坊刻本如宋元明代的建陽坊刻本有牌記，記上是某某堂所刻，但多數也不記年月，而且有些翻刻本仍照樣把原有的牌記刻上，即使原有牌記上有年月也不能作憑證。抄本、稿本、批校本也是這樣，有的雖有題跋，但傳抄的或過録的也可照抄照過原有的題跋，仍不能用題跋來作憑證。總之，絶大多數古籍的本身並不用文字來標明它的版本和時代，需要人們對它進行鑒别。怎樣鑒别，過去一向憑經驗，見得多、經驗豐富的人，從字體、版式以至紙張等可以準確無誤地説出古籍的版本和時代，有時甚至不用打開書、只從側面一看書口，就可判斷是明刻本抑或清刻本，是明嘉靖刻本抑或萬曆刻本。過去真内行的藏書家和舊書店營業人員多少有這種本領。但他們往往講不出或不想講出其中的道理來，更没有把它系統地寫成文字，

因此鑒别得再準也只能承認他們有本領，並不能説這種本領已等於一種有體系有理論的學問。今天當然不應該繼續停留在憑經驗來鑒别的老水平上了，而需要把豐富的經驗加以總結探討，使之成爲有體系有理論的專門學問，以使從事此道者通過學習能更快更好地掌握鑒别的本領。這種學問，過去還没有給他正式的命名，我姑擬名爲“版本鑒别”。我認爲這是古籍版本學的一個重要研究角度，也是古籍版本學的一個重要組成部分。

（2）再一個角度是研究每種古籍有過哪些版本。要知道，絶大多數古籍都不會僅有一個稿本或僅有一個刻本，尤其是重要的、爲人們所傳誦的古籍，各個時代各種式樣的刻本或抄本、批校本等特别繁多。一共有多少本子，哪個本子校勘精善、哪個不善，其間有什麽淵源遞嬗的關係，都是閲讀古籍、愛好古籍、從事古籍工作所需要也是應該知道的事情。在這方面，過去的學者、藏書家以及舊書店營業人員也多少做了一些工作，但做得很不够。談起古籍版本來，也往往以能否鑒别版本來衡量一個人的水平高低，而較少注意能否列舉古籍的各個版本並能否弄清其間的關係。這應該説是一種偏向，很可能是受了明清以來偏重文物性善本的影響。因爲偏重文物性善本的人只需要有鑒别版本的時代以確定是否文物、是否值得珍藏的本領，至於本子校勘得怎樣，在校勘上是善還是不善，就往往忽略。其實對閲讀古籍、整理古籍的人來説，知道要閲讀、要整理的古籍有哪些版本，哪個校勘善哪個校勘不善，其間有什麽淵源遞嬗關係，有時候比能鑒别版本更有意義。就善本來説他們需要的也是校勘性的善本，而不一定是文物性的善本。因此從這一角度來研究古籍版本至少應該是和鑒别版本同樣重要的事情。對從這個角度來研究古籍版本的學問，我給它起個名稱叫“版本目録”，這不是版本加上目録，而是版本的目録，即各種古籍各自有哪些版本以及版本的淵源和善否的目録。這是古籍版本學的又一個重要組成

部分。

除了上面這兩個角度外，是否還可從其他角度來研究古籍版本？當然可以。例如專門研究雕版印刷的發明和發展史，研究活字印刷以及其他特種印刷的發明和發展史，但這在講版本鑒别時必須結合起來講，因此没有必要把它獨立出來作爲第三個研究角度，並在古籍版本學裏給它另闢專門篇幅。再如雕版的技術、印書的紙張、裝訂的規格等等，也都可以作爲專門的學問來研究，但由於研究起來要牽涉許多專門的學識，有的還牽涉到自然科學和技術科學，不是一般研究古籍版本學者之力所能及，因此除在講版本鑒别時略略提及外，也不再另闢專篇。這本古籍版本學就只講版本鑒别和版本目録這兩個主要的組成部分，前者結合版本史作詳細的講述，後者只能簡單講一點，以指導讀者自己去熟悉。

當然，講解時這兩部分可以分開，可以先講版本史和版本鑒别，再講版本目録，但學習時這兩部分可以而且應該緊密結合起來。如講版本史和版本鑒别時要分别講授宋元明清各個時期的版本，其中要列舉各種代表性的本子，例如北宋末年杭州覆刻監本的《史記》、《漢書》、南宋監本的《周易正義》、《公羊疏》、《爾雅疏》，這都是現存正史和單疏的最古也是最善的本子，學習時記住了，在學習版本目録遇到正史和單疏的版本時就可以很清楚地知道現存有哪幾種最古最善的南北宋本。這兩部分的學問互相結合、互相促進，才能真正在古籍版本學上登堂入室。

古籍版本學的用途

古籍版本學是一門獨立的不依附於别的專業的學問，而别的許多專業卻常常要用到古籍版本學的知識，古籍版本學的用途就體現在這些方面。具體點，仍舊可以從版本鑒别和版本目録這兩個組成部分來説：

（1）版本鑒別。這對圖書館、博物館以及其他藏有舊本古籍的地方當然特別需要。不僅採購、編目時需要鑒別版本，清理舊藏時也需要鑒別版本，編製善本書目時更需要鑒別版本，而且要知道哪種版本够得上文物性善本。否則把明本當成宋本，清本當成明本，甚至抄本當成石印本，該進善本書目的不進，不該進很普通常見的卻進了，這種書目還有什麽價值，怎麽能取信於人呢！而且事實上，由於多年來不重視版本，圖書館專業也很少開設比較像樣的古籍版本課程，除少數大圖書館外，一般都缺乏能鑒別版本的人才，以至所編出的古籍書目、善本書目往往真的不能取信於人。例如前些年中國天文史科普查整編組爲了編纂《中國地方志聯合目録》，調查國内所藏方志，發現明康海的《武功縣志》竟有十多個單位收藏明正德原刻本，怎麽會這樣多，編輯者發生懷疑，不遠千里出差查對，結果絶大多數都是清刻，而被工作人員錯認成正德本，可見圖書館、博物館的版本鑒定水平非迅速提高不可。再是整理古籍，無論校勘、影印都牽涉到版本，這當然着重在知道版本在校勘上的善與不善以便於採擇，屬於版本目録的範圍，但同時也需要有一點鑒别版本的本領，否則書目上錯了難道就跟着錯；還有不少未經鑒別的舊本書難道就擱置一邊而不用？要用，要用得準確，就非得自己懂得鑒別不可。此外研究我國古代文史哲也應該懂得一點，在研究課題寫文章引用某種古籍牽涉到版本問題時可以有自己的主見，而不致人云亦云，上當受騙。

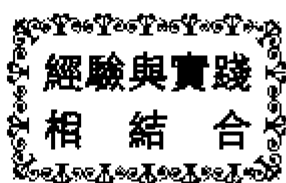
（2）版本目録。這對研究我國古代文史哲的人來説都應該懂得一點，無論閲讀古籍、研究古籍、寫文章時引用古籍，都得力求用校勘比較精審的本子，而不應該用脱誤纍纍的本子，這就要有版本目録的知識。過去有人寫學術論文學習國外的辦法，引書不僅要注明篇名卷次，還要注明所用的版本，這是對學術負責的態度，很可以效法。對專門整理古籍，包括校勘古籍、影印古

籍來説，版本目録當然更是必須具備的知識；否則怎麽知道哪個本子好可以作爲底本、可以用來影印呢？就是寫出版説明、前言時也常常要用到版本目録的知識，所整理、影印的古籍，一共有幾種現存的版本，哪個早，哪個晚，哪個校勘善，哪個不善，其間的淵源遞嬗關係，都得寫得清清楚楚，有條有理，否則漏掉了固不好，寫錯了更將貽誤讀者。至於收藏古籍的單位，尤其是圖書館，也需要有懂得版本目録的人才，不僅採購、編目除會鑒别版本外也需要懂得版本目録，流通、閲覽的工作人員更需要懂得版本目録，懂得了才能向不同水平的讀者提供他所需要的版本，還能主動介紹各種版本以供高水平讀者參考使用。

以上只是有重點地列舉古籍版本學的用途。説得廣一點，當然還不止這一些。如知識分子一般都愛書，其中有不少人不僅愛新出版物，還愛收藏善本古籍；不僅研究古代文史哲的人愛收藏善本古籍，有些研究自然科學、技術科學以至從事其他職業的也愛收藏善本古籍。今天古籍的舊刻本在古舊書店裏日漸稀少了，够得上文物性善本的就更寥寥無幾，但總還不曾到絶迹的地步。懂得點古籍版本學，選購一些喜愛的古籍和善本古籍，應該説是一種有意義的娱樂，這不僅可以提高自己的文化修養和學識，對保護古籍使之免於湮没損毁也大有好處。

版本史和版本鑒别

第一章　研究方法



研究如何鑒别古籍版本，而且要加以條理化、規律化，使之成爲科學，我認爲應該掌握下列的方法。

（1）人的認識來源於實踐，認識的第一步是通過實踐接觸事物以獲得感性認識。對鑒别版本來説，就是不能關在書房裏空想一套鑒别的方法，而必須和古籍接觸，多摸多看，而且越多越好，讓頭腦中留下大量古籍版本的形象，也就叫獲得了大量古籍版本的感性認識。

（2）但僅僅這樣，還不可能找到鑒别版本的規律，而必須要進一步把這大量的感性認識，做去粗取精，去僞存真，由此及彼，由表及裏的改造製作功夫。這裏的所謂"去僞存真"比較好理解，宋元本甚至明刻本都有僞造假充的，明活字本也有覆刻的，抄本、批校本做假更容易，這些假貨色都得排除，只能根據真東西來研究。"去粗取精"，是説任何事物都有多種現象，有的現象能説明問題，則稱之爲"精"，有的不能則稱之爲"粗"，粗的不僅没有用而且容易攪亂思路，引入歧途，要加以排除而只取其精。古籍版本也正是如此。譬如看印的或寫的墨色，這一則不易看，二則好做假，只是粗的現象。看裝訂，很多宋元本已改裝過，不能作準，也只是粗的現象。精的主要是字體，其次是版式，再則是紙張，再加上其他某些特定現象。抓住這些精的現象，才有可

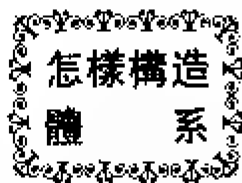
能找到某個時期某個地域以及官刻、家刻、坊刻的共性的東西。但這樣還不够，因爲任何事物是發展的，古籍版本也不例外，前一時期的版本和後一時期的往往有一定的聯繫，因此必須"由此及彼"，通觀全局，然後來分析局部，才能事半功倍。至於"由表及裏"，則是説真正透過表面的現象抓住了事物的本質，也就是找到了鑒别版本的規律性的東西。這樣，才算從感性認識上昇到了理性認識的高度。

（3）做到這裏，是否可以説已經完成了認識的過程，還不能説。所找到的規律性的東西，是否正確，是否可以算真理，還需要到實踐中去檢驗，即用所找到的規律，去鑒别具體的古籍版本，看是不是靈。檢驗多次都靈，説明基本上找到了。如果不靈，有出入，則又得修改原先認爲找對了的規律，使之真正符合客觀事物的規律。此其一。其二，古籍版本的領域很廣，找到了一部分甚至大部分的規律，不等於找到了全部的規律，總還有不甚清楚的部分需要繼續通過實踐，繼續尋找規律。只有這樣不斷實踐、不斷尋找，才能使版本鑒别這門學問更加充實完善，逐步接近一門真正的科學。

（4）任何一門科學的建立都不可能憑一個人的力量，什麽都由自己一個人去實踐。版本鑒别自然也不例外。這就需要接受前人的研究成果，擇取其合理部分，用來幫助自己建立科學的體系。譬如那些藏書家、舊書店營業員，都是和古籍打了多年交道，實際上獲得了豐富的感性認識。而他們之所以能打開一本書就知道它的刊刻時代，甚至只看書口就可以判斷是明刻本抑清刻本，是明嘉靖本抑萬曆本，即通常所謂有"望氣而定"的本事，也就説明他們實際上在頭腦裏已總結過若干規律性的東西，用來作爲鑒别的標尺，不過往往講不出來或不想講出來，不能成其體系而已。儘管如此，其中有不少合理的東西則是肯定的，完全可以用來豐富我們的知識，在建立新的科學體系時可以節省

不少精力。

按照上面所說的去做，我認爲就是在研究如何鑒別版本上掌握了科學的方法。



掌握了科學方法，對如何鑒別版本作了一定的研究之後，需要把研究的成果寫出來。應該怎樣寫？怎樣來構成這門學問的體系？我認爲唯一的辦法就是和版本本身的發展規律緊密結合，也就是把鑒別版本的方法和版本史相結合，這樣的體系才够得上科學。

先看版本的字體，前面已說過，它在版本各種現象中是最精最主要的現象。這不僅由於文字是書的最主要的組成部分，更由於文字的字體要隨着時代的遷移而變化，而且這種變化比較其它事物的變化更爲明顯。早一點的古文字如郭沫若在《彝器形象學試探》中所說："大抵勃古期（殷商後期及周初成、康、昭、穆之世）之銘，其文簡約，其字謹嚴；開放期（恭、懿以後至春秋中葉）之銘，文多長篇大作，字體漸舒散而多以任意出之；新式期（春秋中葉至戰國末年）亦有精進與墮落二式，精進者文多用韵，字多有意求工，開後世碑銘文體與文字美術之先河，墮落者則'物勒工名'之類也。"晚一點的如楷書成熟時期唐人的書法，葉昌熾在《語石》卷四評論唐墓誌時也有這樣一段話："大抵自唐初至宋，約分五變：武德、貞觀，如日初昇，鴻朗莊嚴，煥然有文明之象；自垂拱迄武周長安，超逸妍秀，其精者兼有褚河南（遂良）、薛少保（稷）之能事；開元、天寶，變而爲華腴，爲精整，盛極而衰，蘇靈芝、吴通微之流即出於是時；乾元以後，體格稍卑，其流派亦分爲二，以肉勝者，多近蘇靈芝、王縉，以骨勝者，多近柳誠懸（公權）；至開成，遂有經生一派，學歐（陽詢）者失之枯臘，學虞（世南）者失之沓拖，浸淫漸漬，馴至爲宋初之袁正己、孫崇望，於是蘇（軾）、黄（庭堅）諸家始出而振之，此書學遷流之大概也。試取

有唐三百年墓石，從原竟委，覃研精究，雖覆其年月而射之，十可得七八。於以知翰墨之事，亦隨氣運爲轉運，閉門造車，出門合轍，在古人亦不自知也。"書籍也是如此。抄本不必說，印本不論雕版或活字版，也都是先由專人用毛筆書寫，再經工匠刊刻的。工匠刻字的習慣風氣通稱之爲"刀法"，但這種刀法是服從於書寫的字體的，我們看到刻本書的字體雖是書寫和刊刻的結合物，但書寫在其中畢竟起着主導作用。而字體既如上所述要隨着時代遷移而變化，則只要弄清楚版本的發展史，找出各個時代刻書以及抄書的字體的特徵，就可能轉而用這些特徵作爲鑒別版本的標尺。而且別的有時還好作假，唯獨字體假不了，所以這個標尺還是最主要而且最可靠的標尺（就是工匠刻書的刀法，由於是父子、師徒轉相傳授，一個時代也有一個時代的風氣，可以和字體相一致而不會發生矛盾）。

字體在早期還有地域之分。如郭沫若在《兩周金文辭大系考釋》的序文中就區分兩周前期青銅器的紋飾、文字爲南北二系，認爲"江淮流域諸國南系也，黄河流域北系也，南文尚華藻，字多秀麗，北文重事實，字多渾厚，此其大較也。"這是由於我國地域廣大，各個地區文化的發展不平衡，因而在文字上會形成地區的風格。但以後隨着社會的發展，文化的普及，到秦代就出現"書同文"的局面，以後再也不存在字體隨地區而異的事情（清人阮元撰《南北書派論》，論爲東晉南北朝時書法有南北之分，"南派乃江左風流，疏放妍妙，長於啓牘"，"北派則是中原古法，拘謹拙陋，長於碑榜"，實是在當時資料欠齊備下作出的不正確的論斷，據我考證，只有在梁、陳時南朝的書法才較北朝先進，但到隋又復合而爲一，爲時短暫，説不上有明顯的地域之分）。版本的行用則爲時較晚，到南宋時仍存在幾個刻書中心，各自有其傳統，因此在字體除隨時代而異外在宋元時還隨地區而異。到明以後刻書事業又逐漸普及全國，除少數邊遠地區的字體較内地

落後外，地區性的字體差異又復逐漸消失，只剩下各個時代的字體特徵作爲標尺。

字體之外，前面講過版式也是精的對鑒別版本有用的現象，而且是僅次於字體的現象。這是由於使用何種版式雖多出於實用的需要，積久也就形成習慣，形成風氣。這種風氣和字體一樣隨時代的遷移而變化，同時在刻本未普及全國之前，也和字體一樣受地區的制約，形成各個地區在版本上的差異。另外，版式和官刻、家刻、坊刻也很有關係，官刻的版式傳統嚴肅，家刻較自由，坊刻則玩小花樣以招徠顧客。因此弄清楚版式的演變，可轉而作爲鑒别版本的又一個標尺。

紙張，前面講過也是一種稍的對鑒别版本有用的現象。這是由於我國的紙在洋紙傳入以前是手工業生産，手工業生産的東西一則質量不穩定，再則父子、師徒轉相傳授，隨地域、隨時代生産出各種不同的印書紙張。對這些印書紙張要深入研究極不容易，這不僅要學習造紙工業這門專業，要研究它的原料和生産技術，還由於歷史上流傳下來的各種印書紙張的名稱多係工匠口頭的俗稱，有的一物而異稱，有的名稱雖同而質地有很大差别，實不能視爲一物，有些甚至只傳幾個讀音，究竟應該怎麽樣寫還没個準。但只要把各個時期以及某些特殊地域的主要印書紙張弄清楚，對鑒别版本還能起一定的標尺作用。

除字體、版式、紙張外，還有些特殊的現象可作爲鑒别某些版本的標尺或輔助性標尺，如明後期刻本的内封面、明活字本的點劃有輕重、墨色有濃淡之類，這些也都可以結合到版本的發展中講述。

因此，要構成鑒别版本這門學問的體系，只有和版本史結合起來，在講版本發展演變時特别强調字體、版式、紙張等的發展演變，從而弄清楚各個時代、各個地域和官刻、家刻、坊刻的特徵，轉而作爲鑒别這些版本的標尺或綜合性標尺。我認爲，只有

構成這種體系，才既好講，又易學，尤其是初學者不致感到無從入手而畏難

目前有些入門書不是如此。《中國書史》之類只涉及點版本史而不抓特徵，讀了除略知版本史皮毛外對鑒別版本全無用處。有些講鑒別古籍版本的書則熱衷於羅列術語，如大字本、小字本、巾箱本、袖珍本、單刻本、抽印本、百衲本、套印本、道藏本、梵夾本、三朝本、書帕本等等，把本來有條理、有規律的東西拆成互不關聯的名詞，弄得讀者昏頭昏腦，結果仍一無所得。當然這主要還不在於寫的方法有問題，而是由於編寫者自己並沒有對版本鑒別作過認真的研究，爲趕浪頭東拼西湊，加上點道聽塗説，其無益於讀者自在情理之中。

怎樣學習版本鑒別

上面説的是怎樣研究和怎樣寫，這裏再講怎樣學。怎樣學和怎樣研究、怎樣寫有共同之點，即同樣需要掌握上述的科學方法。

但有不同之點，即學習時已有現成的講版本史和鑒别版本的教材作爲引導。也就是説不需要學習者自己摸索建立體系，而是有了一個現成的體系向學習者灌輸。這當然比自己摸索、自己建立體系要節省不少氣力，可以用比較短一些的時間來大體上掌握鑒别版本的知識。

但從另一方面講這麼做有不如自己摸索、自己建立體系之處，因爲自己摸索並建立體系的人是親身實踐過的，通過多次的實踐即看過大量的古籍版本，然後總結出條理性、規律性的東西，從而建立體系，下的功夫是扎實的，所説的也多屬真知灼見，有根有據，有源有本的。聽人家講現成的體系則不然，自己没有實踐過，不可能把這現成的體系變成自己所有。

正確的辦法是現成的體系要看要聽，同時自己也得像構成體系的研究者一樣去實踐。去接觸原書，另外也要和構成體系

者一樣直接去接受前人在鑒別版本上的成果，看一定數量的參考書。儘管一開始不可能接觸得很多，看得很多、但和光背教材不看原書和參考書的效果會顯然不一樣。爲此，我還想了一個考核學習版本鑒別成績的辦法，即除出試題考核基本知識外，着重要學習者在鑒別版本上作初步的嘗試，在桌子上陳列幾種舊本書，叫學習者分別講出是什麼時代什麼地區的刻本、活字本、抄本或其它版本，全部講對才給滿分。

當然這滿分只是初學這門學問後的滿分，要真正掌握好這方面的學識，成爲真正的內行，還需繼續不斷地努力。過去舊書店的學徒只念過幾年私塾，十幾歲進店，店主教他背張之洞的《書目答問》，還讓他接觸書並逐漸讓他協助作買賣，雖然沒有學理論，一般有上五六年七八年就可以滿師獨立經營。今天的學習者文化水平遠比舊社會的學徒高，又學習了系統的理論知識，再在接觸原書、看參考書上加把勁，基本上成爲內行或小專家的時間也許可以比舊社會學徒短一些。

第二章　參考書



前面說過，前人在鑒别版本上或多或少的下過不少功夫，其中有些已寫成文字，這當然是學習鑒别版本和版本史者應該看的參考書。還有其它有關的書，對鑒别版本很有用，很有幫助，也可以列爲學習鑒别版本的參考書。這些參考書總起來可以分成這樣幾類：

（1）版本史，也就是講版本發展演變的文章和書。前面説過，學習鑒别版本，要結合版本的發展演變來學習，尤其要結合字體、版式、紙張等的發展演變來學習。前人講版本史或涉及版本史的文章和書雖然較少具體到字體、版式、紙張等的發展演變，對於版本的發展演變還是作了一定的論述的，其中有不少正確的東西可參考吸取。

（2）書册制度史。前面講過竹木簡書、帛書和卷子本書，這些書的書册制度是雕版印刷以前的書册制度，和版本鑒别没有多大關係。但雕版印刷通行以後的書册形式並非就此一成不變，而仍幾經演變，而且這些演變和版式的演變還頗有牽連。因此在學習版本史的同時，也應該附帶看些講書册制度史的文章，懂得一點這方面的知識。

（3）版本圖録，最早叫"留真譜"，後來通稱"書影"，近若干年來又常稱之爲"版本圖録"、"版刻圖録"。這是把舊本古籍每種選擇一二頁，用覆刻、影印等方法彙印流傳，以便通過這種版本圖録"豹窺一斑"式地見到原書的字體和版式，遺憾的只是紙張無法印出來。前面講過，要學習鑒别版本必須接觸原書，有些成爲文物性善本的原書如宋元本之類的不易見到，就需要依靠

版本圖録，正好大多數版本圖録也是以宋元本爲主，因此對學習鑒別版本尤其是宋元本特别有用處。這些圖録在鑒別上一般都比較正確，但也有錯誤的，閲覽時應注意。

(4) 有關書法和名人字迹的書。看字體要懂得書法，没有書法的知識，不懂得歐體字、顔體字、趙體字，判斷刻本的字體就會發生困難，從抄本的字體來判斷其時代就更加困難。還有明清名人特别是藏書家的字迹，熟悉了對鑒别稿本、批校本最有幫助，對鑒别舊本書上藏書家題跋的真僞也最有幫助。因此還得看一點這方面的書。

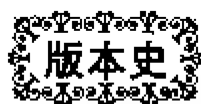
(5) 有關藏書家及其印章的書。很多宋元明本書和抄本、批校本書經過明清藏書家收藏，上面鈐有他們的藏書印章，這些對鑒别版本，尤其是判斷書的珍貴與否有時也頗有幫助。爲此，就需要知道這些藏書家的姓名、字號以及他們的藏書掌故，需要看一些記載這方面情況的書。至於印章，首先要認識上面的文字，還要多見他們的印章真迹，以免被僞造的所欺瞞。

(6) 有關的工具書。如有些宋元本、明本有刻工姓名，可以用來判斷刊刻的時代、地域，因此要有查刻工姓名的工具書。有些刻本書、抄本書避皇帝的名諱，因此要有查避諱字的工具書。過去我國往往用皇帝年號加上干支來紀年，要知道某某年號是哪個朝代哪個皇帝的年號，干支某某是這個年號的第幾年，又需要有工具書備查。

(7) 善本書的題跋目録。這是指文物性善本書的題跋和目録，藏書家以及圖書館都常常選擇所藏古籍中的文物性善本書編製或詳或簡的目録，有的還撰寫題跋，這對知道某個時代視某種書爲善本最有幫助。如果這種善本已影入某版本圖録，兩相對照地看自對鑒别版本更有益處。

以上共七大類參考書。前六類都要在這裏擇要介紹。最後一類考慮到講"版本目録"的參考書時要詳細講，在這裏就省略

以免重複。



舉幾種有用的、水平較高的.

《書林清話》，葉德輝撰。這是清宣統三年也就是辛亥革命那年年底撰寫成書、民國八年刊行問世的，是第一部比較全面地講述古籍版本的專著。從書册制度和雕版印刷的發明講起，介紹了宋、元、明、清各個時代的刻本、活字本、抄本，還旁及舊書店、藏書家的情況。葉氏是長沙的劣紳，但對古籍版本是内行的，此書雖然是用舊式體裁撰寫，而且還有若干錯誤，仍可作爲粗知古籍版本知識的入門書。後來某些講版本的小册子實際上常以此書爲藍本而作改頭换面的抄撮。此外，葉氏還有《書林餘話》，上卷輯録宋以來有關版刻和藏書的史料，下卷是葉氏所作的雜記和議論，民國十七年印行。1957 年古籍出版社彙印二書時並附李洣所撰《書林清話校補》。

《中國雕版源流考》，孫毓修撰。孫氏曾協助張元濟爲商務印書館編印《四部叢刊》，對版本内行，自己的藏書室名小緑天，收藏明清善本也很豐富，而且還喜歡搜集藏書家刻書的資料，我就見過他抄藏的清代各藏書家的題跋有幾十册之多。《中國雕版源流考》雖是本小册子，但自唐五代以來重要的刻書資料旁及印書紙張、裝訂形制等已大體有所抄撮，缺點是孫氏自己的見解太少，而某些資料也未必可靠。此書民國七年商務印書館初版，比《書林清話》的問世還早一年，後來又編入《萬有文庫》廣爲流傳。

《五代兩宋監本考》、《兩浙古刊本考》，王國維撰。王氏是我國近現代享大名的學者，曾爲蔣汝藻撰《密韵樓藏書志》，對古籍版本也有精深的研究。此二書中前者未記撰寫年月，後者成於民國十一年，均收入民國十七年羅振玉編印的《王忠慤公遺書》和民國二十九年商務印書館出版的《王静安先生遺書》裏（後者

1983 年上海古籍書店影印改名《王國維遺書》)。此外民國十二年編集的文集《觀堂集林》中尚有《覆五代刊本爾雅跋》、《宋刊本爾雅疏跋》、《宋越州刊本禮記正義跋》、《舊刊本毛詩注疏殘葉跋》、《宋刊本三國志跋》,都是他研究版本的代表作。他抓住宋刊本中的浙本尤其是其中的監本作爲研究的重點,不僅依據現存的印本,而且能廣搜文獻中的資料並加以條理化,使人們讀後對五代宋以來刻本的發展趨勢了然於心,從而將我國的古籍版本這門學問引上了科學的道路。其貢獻絶非葉德輝、孫毓修及其他舊式版本專家之所能企及。

《中國印本書籍發展史》,趙萬里撰。趙氏是王國維培養出來的專家,長期在北京圖書館工作,見聞廣博,是半個多世紀以來在古籍版本方面的頗具權威的人士。這篇《發展史》發表在《文物參考資料》1952 年第四期上,同時又稍加改動,作爲同年北京圖書館舉辦的中國印本書籍展覽的《説明》,收入文化部社會文化事業管理局出版的《中國印本書籍展覽目録》裏。到 1960 年北京圖書館編印《中國版刻圖録》,卷首以館的名義寫的長序實際也是出於他的手筆,個别看法較《發展史》有出入。這幾篇文章都寫得較好,够水平,缺點是詳宋而略元以後,尤其明清刻本没有寫出什麽東西來,這可能和他對明清一段缺乏條理化的研究有關係。再則這些文章都是講史,没有把他鑒别版本的經驗寫出來,他在生前也没有另行寫過如何鑒别版本的文章,這不能不説是一個損失。

《中國印刷術的發明和它的西傳》(The Invention of Printing in China and Its Spread Westward),美國卡特(J. F. Cartor)撰。這是從外國人的角度來研究中國印刷術的專書,1925 年出版,三十年代商務印書館出過劉麟生的譯本,名《中國印刷術源流史》,1957 年又出版了吴澤炎的新譯本。此書的優點是能引用大量的外文資料,對我國印刷術傳入中亞、西亞以至

歐洲的過程作了較有條理的論述，這是我國學者不易做到的。另外印章在我國的使用是印刷術的先驅這點，似乎也是此書首先提出來的。當然，撰者畢竟是外國人，對我國的古籍以及文獻資料都不甚熟悉，書裏説點錯話自在所難免。

《中國印刷術的發明及其影響》，張秀民撰。張氏在北京圖書館工作多年，1956 年寫成此書，1958 年人民出版社出版。書的重點是講雕版印刷和活字印刷的發明、使用和對亞洲各國以及非洲、歐洲的影響，在亞洲各國中，則尤詳於朝鮮和日本，對宋以來的刻本則未涉及。

《中國印刷史》，張秀民撰。張氏在出版了《中國印刷術的發明及其影響》後又繼續從事此項研究，1988 年印刷工業出版社出版了他的《張秀民印刷史論文集》，1989 年上海人民出版社又出版了六十多萬字的這部《中國印刷史》。這是他晚年的力作，優點是搜集資料極爲豐富，便於查閱參考，但所分章節時欠條理，某些論斷也欠確切，均是其不足之處。

《中國版畫史序》，鄭振鐸撰。古籍之有插圖者多屬戲曲、小説，向來不爲正統的藏書家所重視，重視並把它作爲古代版畫搜集研究則是 20 世紀以來的事情，鄭氏則爲其中做得較有成績的一位。這篇序是他在民國二十九年爲所編印的《中國版畫史》撰寫的，對插圖本古籍以及畫譜之類作了扼要的論述，今復收入 1984 年三聯書店出版的鄭氏《西諦書話》裏，很可一讀。

《中國版畫史略》，郭味蕖撰。此書本是郭氏在中央美術學院的教材，1961 年成書，1962 年朝花美術出版社出版。書中除論述我國古代版畫發展外，並對所有重要的插圖本古籍和畫譜逐部作提要式的介紹，實際上是一部合用的資料書。此書出版前人民美術出版社出版了一册王伯敏的《中國版畫史》，在翔實上就不如此書。

《明代版刻綜録》，杜信孚編，1983 年江蘇廣陵古籍刻印社

鉛印綫裝本八册。此書按筆劃將明代刻書者姓名或堂齋樓閣名稱統排，在其下羅列所刻書名卷數及刊刻年份，是講述明刻本的有用資料，所以附帶在這裏作介紹。其缺點是所列之書多非目睹，而是從今人所編若干書目及其他著作中抄録，遺漏及錯誤之處極多，如將並非冷僻的郎奎金堂策檻本錯成"策檻堂"之類，使用必須注意。再則編排上也頗多問題，檢索不甚方便。

《書林别話》，盧前撰。盧氏是詞曲專家，但也喜歡刻書，三十年代在南京常和姜文卿刻書處等打交道，因此了解雕版印刷的一整套技術，在民國三十六年寫成這本講雕印技術的唯一的小册子，自費印行，1959 年中華書局出版的《中國現代出版史料丁編》又把它收了進去。對這種雕印技術，過去研究版本的人一般不關心，講版本史的書裏也從來不提及，但知道一點對理解版本還是不無幫助的，因此這篇《别話》仍有必要一讀。



看幾種高水平的：

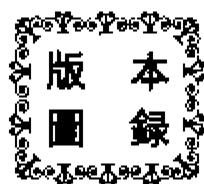
《簡牘檢署考》，王國維撰。這是研究我國古代竹木簡的第一篇專著，而且是高水平的專著，最初收入羅振玉編印的《雲窗叢刻》，後又收入《王忠慤公遺書》和《王静安先生遺書》中。竹木簡雖不屬古籍版本研究對象，但其時的簡册即簡策究屬我國書籍最早的形式，如欲了解完整的書册制度史，此書仍可稍事瀏覽。

《中國書籍制度變遷之研究》，馬衡撰。這是系統論述書册制度史的第一篇文字，原載《圖書學季刊》一卷二號，後收入 1977 年中華書局版馬氏《凡將齋金石叢稿》。文中簡册部分多採王國維《簡牘檢署考》之説，卷軸、册葉兩部分則多屬馬氏的研究心得。其中册葉部分講述雕版印刷通行以來書册制度的演變最爲精審，應認真閱讀。

《書册制度補考》，余嘉錫撰。余氏精熟目録版本文獻之學，

此文在簡册、卷子、册葉等方面搜集大量資料，以補馬衡《中國書籍制度變遷之研究》的不足，立論也極精審。近人論述書册制度，實多以此文和馬文爲藍本。此文原刊於《故宫博物院文獻館特刊》，後收入1963年中華書局版《余嘉錫論學雜著》。

《敦煌文書學(漢文篇)發凡》，左景權撰。左氏在巴黎研究敦煌卷子三十年之久，此文的"外姿"部分根據實物論述敦煌卷子的形制，可補馬、余二氏文章的不足。北京大學中國中古史研究中心編、1982年中華書局版《敦煌吐魯番文獻研究論集》收入此文，需要全面了解書册制度史者可以一讀。



舉幾種較重要且尚能看到的：

《留真譜初編》，清光緒二十七年楊守敬編刻，《二編》，民國八年楊氏編刻。楊氏曾爲清駐日公使黎庶昌的隨員，曾協助黎庶昌刊刻《古逸叢書》，並編撰《日本訪書志》。《留真譜初編》有楊氏自序，謂"余於日本醫士森立之處見其所摹古書數巨册(或摹其序，或摹其尾，皆有關考驗者)，使見者如遇真本面目，顔之曰《留真譜》，本《河間獻王傳》語也"。《河間獻王傳》語是《漢書・河間獻王傳》裏所説的"從民得善書，必爲好寫與之，留其真"，本是説留下原本的意思，把日本古籍影摹一二頁叫《留真譜》只能算是借用傳語。森氏所影摹多古抄本，楊氏又補了若干宋元本，編印成第一部版本圖録。不過因爲是用雕版印刷的，多少有點走樣，同時又爲了省工，一頁書往往只刻開頭幾行，遠不如後來用石印、珂羅版印的圖録。

《鐵琴銅劍樓宋金元本書影》，民國十一年瞿啓甲編印綫裝八册。瞿氏鐵琴銅劍樓居清後期四大藏書家首位，仿照《留真譜》將所藏宋金元本編印這部版本圖録，其中多著名的善本，而由商務印書館石印，技術也較精良，遠勝於《留真譜》之用雕版印刷。書後附了祖蔭所撰《識語》一册，對所收的宋金元本分别作

了簡要的說明，和書影兩相對照，更有便於初學者閱讀使用。

《盋山書影》，民國十八年國學圖書館編印。國學圖書館是南京圖書館的前身，設在南京龍蟠里盋山之下，以收購四大藏書家之一丁氏八千卷樓的藏書而著名。這部書影印據八千卷樓舊藏本編印，第一輯宋本綫裝一册，第二輯元本綫裝二册。只是八千卷樓所藏宋元本不如鐵琴銅劍樓之既精且多，而且石印的質量又太差，往往一片模糊，因而不甚爲人們所重視。

《嘉業堂善本書影》，民國十八年劉承幹編印綫裝五册。劉氏嘉業堂是二十年代興起的大藏書家，用所藏的宋元本以及個別的日本古刊本石印成此書影，不過石印的技術也很差，模糊之處和《盋山書影》相仿佛。加之劉氏所藏的宋元本也並不都很精，如所謂宋書棚本《韋蘇州集》實際上只是明覆宋本，因此在版本專家中得不到好評。

《故宮善本書影初編》，民國十八年故宮博物院圖書館編印綫裝一册。故宮博物院圖書館所藏多清皇室遺留的舊籍，其中頗多真宋元本，也有不少假充的宋元本，這本書影是經過嚴格鑒別的，所收宋元本以及影宋抄本數量雖不多，卻都很精，石印也很清晰，值得一看。

《重整内閣大庫殘本書影》，民國二十二年故宮博物院文獻館編印綫裝一册。故宮博物院的文獻館和圖書館不是一個系統，文獻館所藏是清内閣大庫的遺物，多數是明清檔案，但也有少數殘缺的舊本書甚至殘頁夾雜在裏面。這本書影就是選擇其中較稀見的宋元明清刻本以及明内府抄本等付印，石印清晰，可一看。

《涉園所見宋版書影》，民國二十六年陶湘編印。陶氏別號涉園，是二三十年代的藏書家，所藏以開花紙初印殿本書和叢書著名，也喜歡刻書印書，這部書影是他選印四大藏書家之一楊氏海源閣以及李盛鐸木犀軒、傅增湘藏園所收藏的若干著名的宋

本，也附有少數元本，分一、二兩輯，石印綫裝二册，很清晰，少數幾頁用珂羅版印更美觀，是公認的高質量書影。

《中國版畫史》，鄭振鐸編，出了五輯，一至四輯民國二十九年至三十年良友圖書公司出版，第五輯民國三十六年上海出版公司出版。此書名爲史，實際上是唐宋元明清五朝刊刻的古籍插圖和畫譜之類的圖録，都用珂羅版印，多數選印一部分，個别如清初蕭云從的《太平山水圖畫》全部印出。由於鄭氏收藏這類畫譜多，鑒别自然也比較精，重要一點的已大體包括在這五大輯圖録裏。以後又籌印第六輯，只印成元本《搜神廣記》一册單行，其餘未能完成。

《明代版本圖録初編》，民國三十年潘承弼、顧廷龍編，開明書店出版綫裝本四册。潘、顧兩氏都是版本專家，在潘氏藏書和葉景葵等藏書中選出大量明刻本，分類編印這部圖録，用銅版縮小影印，並分别作説明。各家書影多限於宋元本，印明代版本是此書首創，而且所選不僅是稀見或名貴的善本，不名貴很普通的明刻本只要有代表性也都收入，確能大體反映明代版本的全貌。

《中國版刻圖録》，1960年北京圖書館編、文物出版社出版，1961年稍有增益又出第二版。北京圖書館所藏宋元善本書本冠於全國，五十年代鐵琴銅劍樓、海源閣、傅增湘、潘明訓、周叔弢以及商務印書館涵芬樓等公私收藏的大量善本書又都歸入該館，挑選這些善本加上其他圖書館的少數善本編印成這部大型圖録，共有綫裝八大册，包括宋本二册、金元本、明本、清本、活字本、版畫各一册，加上目録一册，在每種名目下作了詳細的解説。圖録全部用珂羅版影印，少數且套印紅色，極其清晰美觀。内容上則以宋本部分最好，幾乎所有著名的宋本都已收入，活字本、版畫中著名的也收得較齊全，元明本就差一些，清本最差，有的以稀見收入，有的則又以代表性收入，缺乏統一的標準。但總的看來，還是超過過去所有的版本圖録，目録的解説多出趙萬里之

手，也極有水平。

《善本書影》，1978年上海圖書館編，上海古籍書店出版綫裝一册。上海圖書館在建國後收集了大量的善本書，尤其是抄本、稿本、批校本以及明清善本之多，僅次於北京圖書館。這本書影只選了二十種，但多數很精善，尤其是收入了若干著名的抄本、稿本、批校本，和此前只收刻印本的圖録相比是一大特色，所撰説明當出顧廷龍或潘承弼之手，也是高水平之作。缺點是用掃描油印，影響了質量，但有人據此説它是所有書影中最壞的一種，則是不公道的。

《清代版刻一隅》，黄裳編，1992年齊魯書社出版平裝一册。這是黄裳在其個人藏書中選出稀見之本九十五種，附加解説印成的圖録。但有代表性的清刻本因是常見書未收入，故僅可供愛好者賞玩而不能據以窺見清刻本的全貌，和《明代版本圖録初編》的性質不同。

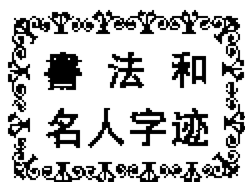
《清代版本圖録》，我和黄永年强編，1997年浙江人民出版社出版綫裝本五大册。這是鑒於清刻本在目前圖書館中及舊書市場上已佔有主要地位，亟需有一比較能反映全部面貌的圖録，庶有利於鑒别水平的提高。於是選得七百五十種編印此圖録，每種並撰寫解説，末附《清代版本述略》以供讀者參看。

《國立中央圖書館善本特藏》，臺灣省中央圖書館編，1993年初版平裝一大册。内容包括館藏簡史、珍品圖録、圖録詳目、版本索引四部分，珍品圖録所收六十二種中有寫本、影抄本、稿本、宋元明清刻本、活字本、套印本、石印本等品種，全部原色精印極爲美觀。不足之處是所收宋元本太少，而《墨苑》之"飲中八仙"一圖印反，亦是微瑕。

除此以外，日本也出過《善本書影》、《圖書寮宋本書影》等，但印數都不多，在我國不易看到。另外，民國以來出版了許多舊本古籍的影印本，大部頭的如《續古逸叢書》、《四部叢刊》、《百衲

本《二十四史》之類，實際上也可作爲版本圖録使用，不過圖録只選印一二頁，這些是全書都印出而已。

版本圖録有一個缺點，這在前面已説過，即原書的紙張無法印出來。因此前人收羅宋元本的零頁彙編成册，這就不僅字體、版式，連紙張也是原物，用來研究版本自更勝於圖録。就我所知，藏書家版本專家傅增湘、徐鴻寶、張宗祥、周越然等都編集或收藏有這類東西，四十年代中期我在上海修文堂舊書店也見過一册裱本。只是這種東西畢竟太少，一般人很少有機會見到。1950年蘇州舊書店文學山房利用明刻殘本編集過若干部《明刻集錦》，公開出售，現在某些大圖書館裏也許有收藏，可供研究明本的參考。



有關我國歷代書法的書出版了不少，但迄今爲止還没有一本比較科學、比較理想的，不得已求其次，可找一本附有各種重要碑帖和書法真迹圖片的看看，文字即使寫得不高明，圖片還多數是可以信據的。

明清名人字迹的印本可舉幾種：

《明清藏書家尺牘》，民國二十年潘承厚編印。潘氏是當時有名的藏書家和尺牘收藏家，在所藏尺牘中選出明清藏書家的按葉昌熾《藏書紀事詩》的次序編排，用珂羅版印成這部專集。這對鑒别批校本和舊本書上的題跋最有用處，因爲現在流傳的批校本很多是清代藏書家所批校，題跋也多數是清代藏書家的手筆，是真的，還是僞造的，多看這本尺牘集熟悉他們的字迹後自不難鑒别。

《昭代經師手簡》、《昭代經師手簡二編》，民國七年羅振玉編印。羅氏以遺老自命，因此稱清代爲“昭代”，《手簡》所收是清乾嘉時人寫給王念孫的書信，《手簡二編》所收是寫給王念孫子引

之的書信，都借自王氏後人，照相石印，清晰可看。王念孫父子在當時是第一流大學者，和他們書信往來的如汪中、錢大昕、段玉裁、孫星衍、阮元、焦循、郝懿行、顧廣圻、宋翔鳳等也都是享大名的學者。清代的批校本除出於藏書家之手外多屬他們的手筆，有些稿本和題跋也是他們所留下來的，通過這兩本《手簡》熟悉他們的字迹，對鑒別真僞會有幫助。

此外，還可看一些其他的清人字迹印本，常見的如道光時吳修用真迹刻石墨拓的《昭代名人尺牘》（後來有石印本），清末陶湘用真迹石印的《昭代名人尺牘續集》，分量都很大，收的人都很多。



記載我國藏書家事迹的書有：

《藏書紀事詩》，葉昌熾撰。葉氏是版本目録專家，所撰此書是記述我國藏書家的第一部專著。撰寫的辦法是從文獻和實物中搜集自宋至清末的藏書家事迹及藏書掌故，以人爲單位按時代先後排列，並仿照厲鶚等人《南宋雜事詩》的體例給每人寫上一首七言絶句，所以叫《藏書紀事詩》，其實仍重在事迹掌故而不在詩。書中所記以明清兩代最爲詳備，因此常爲後人所徵引利用，有些講古人藏書事實的書如陳登原的《古今典籍聚散考》等實際上多取資於此書。書原止六卷，光緒時江標刊刻並編入《靈鶼閣叢書》，宣統元年葉氏又增訂成七卷刊刻，1958 年古典文學出版社出版此七卷本平裝一册。此外王大隆又增補了若干材料，由其學生徐鵬整理成《補正》，分別插入原書各藏書人名下，1989 年上海古籍出版社出版精裝本一册，名《藏書紀事詩附補正》，較原書更爲有用。

《辛亥以來藏書紀事詩》，倫明撰。倫氏是廣東東莞駐防旗籍，長期住北京，喜收書，多聞博識，此書是續葉書性質，但所記偏於北京、廣東，對藏書中心江浙一帶太疏略，甚至有道聽途説

疏。曾發表在天津《正風雜志》上,又多傳抄。1990年上海古籍出版社出版單行本,是用雷夢水的校本並加進雷的案語,補充了一些有用的資料。

《續補藏書紀事詩》,王謇撰。王氏蘇州人,長期住上海,對版本也在行。此書晚年所撰,記江浙上海的藏書家極詳,下迄五十年代,上則補若干清季人而爲葉書所遺略者。缺點是有時濫了一點,有的並不以藏書見稱的學者也收了進去。有油印綫裝本。

《清代藏書樓發展史・續補藏書紀事詩傳》,這後一部分《詩傳》是徐雁、譚華軍將徐信符撰《廣東藏書紀事詩》和上述倫明、王謇兩《紀事詩》合併後按藏書人姓名筆劃編排,並增補了不少有用的資料,1988年遼寧人民出版社出版。

此外,吴則虞也撰寫《續藏書紀事詩》,已完成初稿,由於極"左"干擾,"文化大革命"前即未敢付印,"文化大革命"後吴氏病逝,此初稿不知是否能保存下來,聽説所收遠較倫明的詳備,甚望將來能整理出版,以存此半個世紀以來的藏書掌故。

藏書家的印章,過去有人收集,但辦法甚不道德,是將鈐在善本書上的印章剪下來以備編集,結果毁壞了不少善本書,而印章集子仍未編出來。現在要熟悉,可看:

《明清藏書家印鑒》,林申清編,1989年上海書店出版平裝本一册。其中影印了一百家的藏書印記,尚便查看。但有兩點得注意:一是收得並不全,並非某家的藏書印只有這幾顆,不見於此書的千萬不要認爲是僞物;再是複印得尚欠精美,看上去總略有走樣之感。因此仍希望多看善本書,即使影印本和圖録上的也比此書清晰。

但印章一般多用小篆和繆篆,個别還參用金文,如對此不熟悉,還得翻看以小篆爲主的《説文解字》和摘録繆篆的桂馥的《繆篆分韵》、羅福頤的《漢印文字徵》之類,金文則可查看容庚的《金

文編》。此外，講印章的書近年來也出了一些，儘管水平都不甚高，也可翻閱以增進點常識。



關於刻工姓名的有：

《談談版刻中的刻工問題》，冀淑英撰。冀氏是趙萬里的高足，有成就的版本專家，這是她撰寫的專文，根據大量的舊本古籍，彙集其中的刻工姓名加以排比表列，並注明出處。原文發表在《文物》1959 年第 3 期，尚未出單行本。

《古籍刻工名録》，張振鐸撰，1996 年上海書店出版社出版平裝一册。此録後出，所收刻工姓名自更多於冀文，分唐五代及宋元刻本、明刻本、清刻本三部分，將刻工姓名按筆劃排列，又按年代先後開列所據刻本的名目、撰人、刊刻年份及該書刻工姓名，頗便查閱。

關於避諱字的有：

《史諱舉例》，陳垣撰。陳氏是史學專家，此書是講我國歷史上避諱的專著，簡明扼要而學術價值又甚高。其中"歷朝諱例"部分又等於是供查找避諱字的工具書，有此已足用而不必他求。此書最初刊登於民國十七年的《燕京學報》第四期，民國二十二年陳氏勵耘書屋又刻綫裝單行本，又有 1958 年科學出版社平裝本。

只簡單地將年號干支换算爲此年號的第幾年，可用：

《中國歷史年代簡表》，1973 年文物出版社本。這是本最簡單的年表，但查起來方便，雖然個别地方有小錯誤，並不影響使用。

《中國歷史紀年表》，萬國鼎編，萬斯年、陳夢家補訂。這是根據萬氏的《中西對照歷代紀年圖表》補訂的，1978 年中華書局出版，功用和文物出版社的《簡表》相同，也簡明便查。

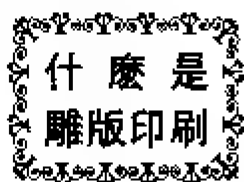
《中國歷史紀年表》，方詩銘編。原爲1979年上海辭書出版社編印新本《辭海》的附録。1980年由該社出版單行本，功用和前二表相同，也簡明便查。

以上這三種表還可以查中國紀年相當於公元即西曆哪一年。但如在中西對照上要求精密些，則應用：

《中西回史日曆》，陳垣撰。陳氏在自序中説："西曆歲首，恒在中曆歲暮，少者差十余日，多者差五十余日，""例如陸九淵之卒，在宋紹興三年，據普通年表爲西曆之一一九二年，本無誤也，然九淵之卒在十二月二十四日，以西曆紀之，當爲一一九三年一月十八日，""苟欲實事求是，非有精密之中西長曆不可。"陳氏這部《日曆》，就是將中國舊曆和公元即西曆加上伊斯蘭教的回曆統一編纂的，可以從中曆某年月日查出相當於西曆或回曆某年月日，當然也可以從西曆查中曆、回曆，從回曆查中曆、西曆。即使只在年份上换算，用此書也可避免自序中所説的差錯。此《日曆》民國十四年勵耘書屋初版，1962年中華書局又出增訂本，换算一直延伸到公元2000年。

《二十史朔閏表(附西曆回曆)》，陳垣撰。這是《中西回史日曆》的簡編，《日曆》卷帙巨，售價貴，有了此表也就可以代替，而且查起來也並不比用《日曆》增添太多的手續。原表民國十五年由北京大學研究所國學門出版，1962年中華書局又出版修訂本，也和《日曆》一樣延伸到公元2000年。

第二章　雕版印刷的出現



印刷術是我國發明的，開始發明的是雕版印刷，這應是家喻户曉的事情。但雕版印刷是怎麼回事，如何雕，如何印，一般講版本的書上就多從略，恐怕有些寫書的人以及講版本的人也未必真清楚，因此有必要在這裏講一講。這對學習鑒別版本，尤其是結合版本史來學習鑒別版本不無用處，而不僅是爲了要講印刷術發明的緣故。

講雕版印刷是怎麼回事，最好根據剛發明後的文獻記載和實物來講。但當時如何雕版、如何印刷的文獻記載已無法找到，唐五代以至北宋時印刷用的雕版即書版也早就毀失了。在明清，南宋時的書版倒還有殘存的。如汲古閣主人毛晉小時候還見過南宋刻范成大《吴郡志》的書版，但後來也殘毁净盡了。明南京國子監裏的書版如《十三經》、《二十一史》、《玉海》等一直保存到清代，收藏在縣學尊經閣裏，其中很多是南宋或元代刊刻，雖經元明和清初多次修補，多少還殘存一點原來的版片，但在清嘉慶十年的火災中連尊經閣和閣裏所藏的東吴《天發神讖碑》一起燒毁了。明代刊刻的書版則西北地區偶爾還有保存下來的，如趙崡《石墨鐫華》的萬曆刻版到光緒時還曾修補刷印，不過到今天恐怕也無踪迹可尋了。好在鄰邦還間或保存有舊書版，如朝鮮慶尚南道的海印寺裏就保存有公元 1237 年至 1251 年相當於我國南宋時高宗朝官刻的《大藏經》書版，版厚八九分到一寸二三分，兩面刻字，和現存的清代以至民國時所刻書版没有多大差别（至於它特别長，每版長至二尺二三寸，由於《大藏經》是梵

夾裝的緣故，講到後面就可知道）。這是因爲這種雕版印刷是封建社會裏的東西，封建社會在技術上一般都發展緩慢，歷時數百年不發生大變化是常事。因此，可以用後世的情況，如《書林別話》裏所説的來看古代的雕版印刷。

所謂雕版，是指用木板雕刻。木板選料有講究，質地太鬆的不適宜，所以一般用梨木和棗木，前人把刻印書叫做"付之棗梨"，就是這個意思。但據《書林別話》説，棗木粗不可用，則也許習慣有變化，因爲清代人還説棗木書版如何堅韌不易損壞的話。梨木則最好是野梨，講究的還有用黄楊木、石楠木的。至於宋元以至明代福建建陽坊刻書用什麼材料，尚待研究，因爲棗、梨都是北方的樹木，總應該用當地盛產的木材，記載上説這種建本所用的木材並不好，價雖廉而物並不美。

選定木材，按書式鋸成版片後，要放在水裏浸，浸上個把月。如果急用等不及，也可以改用煮。浸或煮後再把它刨光，陰乾，不能在陽光下曬，以免曬裂。乾後擦上豆油，刮平，磨光，然後才能貼"寫樣"。

所謂"寫樣"，就是請人在紙上寫要刻的文字，寫好後這張東西便叫"寫樣"。後世的刻本一般都是册頁式，可以先用雕版印刷的辦法刻好現成的方格紙，以便於書寫。書寫前可以用白蠟在紙上輕輕抹過，再磨光，這樣用毛筆書寫起來要容易些。寫後要仔細校，初校發現錯誤則挖去，貼上白紙補寫。然後覆校，覆校無誤後才可"上版"。

"上版"，就是把寫樣貼到版片上，要反貼，即把寫字的一面貼上去，這樣刻出來的才是反字，印出來的才是正字。貼的方法據《書林別話》是用熟飯泡水，在版片上壓融成糊，刮平，然後將寫樣反貼上去，用棕毛刷刷上好幾遍，等乾透後再磨光，以待刊刻。

刊刻在《書林別話》裏講得特别詳細，總的要求是把無字劃

處刻掉挖掉，有字劃處留下來，使字劃凸出，才好刷印。刻的方法則和刻印章不同，印章是刻完一個字再刻一個字，一個字一個字刻下去。刻書版則先用平口刀把整個版面的直綫全部刻劃一遍，再把横綫全部刻劃一遍，然後逐個字用刀刻劃加工，這都叫"發刀"。發刀完畢，再"挑刀"，就是依照發刀所刻出來的道道把字劃兩側的木質刻掉，這樣字劃就在板片上顯露出來。再剔去字内的木屑，叫"剔髒"。剔髒畢用熱水洗版片，把版片上的紙衣洗掉。然后再"打空"，就是把空白無字劃處的木質去掉，要用月牙形的彎口鑿、用木錘細細敲打，還要用小的平口鑿來鏟。

版片刻過後，最後還有一道工序叫"鋸邊"，即把寫樣邊欄以外多餘的木材去掉。先鋸，鋸時放寬一些，然後刨光。至此雕版的工序才完成。等全書的版片都雕刻完畢，就可以刷印。

刷印的工具有用棕編紮的帚，有用碎棕裹棕皮再紮緊的擦，此外還要調製好印書用的墨。刷印時先用棕帚蘸墨在書版上輕輕刷一遍，使字劃上都均匀地刷上一層墨，然後蓋上紙，用棕刷在紙背上擦，擦時用力輕重要均匀，否則印出來的墨色會有濃淡影響美觀。擦過後把紙揭下來，一頁書才算刷印成功。

刷印後一般還得再校對，即三校。如果校出錯字，則必須挖補。辦法是把錯字挖掉，挖成一個方孔，再削個木釘，比方孔稍微大一點，把它敲進方孔、嵌緊，然後用剷刀把它剷得和版面一樣平，再描上反字，用刀刊刻。

印書一般都用黑墨，但第一遍刷印時爲了便於三校，有時也用藍色或紅色印，印出來後便於用墨筆在上面校改，改定挖補後再用黑墨大量刷印。這種先用紅藍色試印的辦法興起於什麽時候，已不清楚了，但至遲明刻本書已有藍印的。清代以至民國時刻書則多用紅印，也有用藍印，當然也可以不用紅藍試印而直接用黑墨印。

用以上的辦法或基本上用以上的辦法來印書，就叫做雕版

印刷。一副雕版可以印幾百上千部，比起抄寫書籍來是一個飛躍式的進步。

雕版印刷的先驅

這種雕版印刷是誰發明的，文獻上從未説過，而且事實上也説不清楚，因爲這類文明一般都是群衆在實踐中摸索出來的。不僅雕版印刷，和雕版印刷並稱爲我國古代四大發明的指南針、紙和火藥也無不如此。因此研究這類發明，通常只能研究它大體出現在什麼時代，在什麼因素啓發下導致這種新事物的産生。

現在先講後一點，講怎樣導致雕版印刷的産生。對此前人已提出了兩個因素，即石刻文字和印章。

利用石塊來刻文字，也可以説是我國古代的一個發明，它最先出現於秦國。現在流傳下來的所謂《石鼓文》，在十個像石鼓的圓形石碣上用接近小篆的籀文刻了十首四言詩，據近人考證應是春秋時秦穆公或稍前秦襄公時的東西。《史記》秦始皇本紀説始皇東巡時在鄒嶧山、泰山、琅琊、碣石、會稽、之罘刻石頌德（之罘二刻，餘各一刻），據保存下來的琅琊刻石也是方的石碣形。到西漢時，這種利用石碣來刊刻文字的辦法已傳播到全國。東漢初年以後則樹立石碑刊刻文字又成爲風尚，從而取代了石碣。不過無論石碑還是石碣，在當時一般都刻實用文字，如《石鼓文》、秦始皇東巡刻石都是頌揚國君和皇帝的功德，東漢的碑刻或是爲地方官頌德，或是頌德而兼紀事，或是墓碑性質，都和書籍不發生關係。開始和書籍發生關係，是東漢靈帝熹平年間在洛陽刊刻的石經。

這件事情見於《後漢書》的《靈帝紀》和《蔡邕》、《盧植》、《呂强》等傳和《儒林傳序》裏，而以《蔡邕傳》爲詳盡，傳裏説："邕以經籍去聖久遠，文字多謬，俗儒穿鑿，疑誤後學，熹平四年，乃與五官中郎將堂谿典、光禄大夫楊賜、諫議大夫馬日磾、議郎張馴、

韓說、太史令單颺等,求奏定文字,靈帝許之。邕乃自書册(當作"丹"字)於碑,使工鐫刻,立於太學門外,於是後儒晚學,咸取正焉。"可見這是用來統一經籍文字的,起了政府法定課本的作用。東漢時民間已盛行經古文學,而官方所設立的學官即博士仍是西漢以來的經今文學,因此這次所刻石經即後世所謂《熹平石經》只包括今文學的《詩》、《書》、《儀禮》、《易》、《春秋》、《公羊傳》、《論語》等七種經傳,《詩》用魯詩,《書》用歐陽本,《儀禮》用大戴本,《易》用梁丘本,《春秋》、《公羊傳》用嚴氏本,《論語》用魯論,也都是今文學大師的傳本,都用當時通行的今文即有波磔的隸書或曰"八分"書書寫,共四十六塊石碑兩面刊刻,民國時在洛陽還發掘出若干殘石。到三國曹魏正始時,由於社會上古文學勢力的影響,又在洛陽樹立石碑刊刻了《三字石經》,見《晉書·衛恒傳》和《魏書·江式傳》等記載。所謂"三字",也就是"三體",是因爲古文在當時已非人人所能認識,因而在古文之下加上篆、隸成爲三體。一共刻了《尚書》和《春秋》兩種古文經,後世常稱之爲《正始石經》。

從《後漢書·蔡邕傳》所說:"及碑始立,其觀視及摹寫者車乘日千餘兩,填塞街陌。"可見當時這個起標準本作用的《熹平石經》只能供人們看和抄寫,和雕版印刷的發明還不發生聯繫。到後來有了傳拓的技術,情况才起變化。所謂傳拓,也可寫作傳搨,是用沾濕了的紙蒙在石刻上,用拓包加以捶打,石刻文字一般都是凹下去的,濕紙捶打後也自然跟着在有文字處凹下去,然後在紙將乾未乾之時,另用拓包蘸墨後一次次在紙上捶打,有文字的地方紙凹下去沾不到墨,只有没有文字之處才沾上墨,揭下來,就成爲一張黑底白字的東西,通稱之爲"拓本"或"拓片"。這種從石刻傳拓拓本的方法到今天仍舊使用着,在研究石刻文字的書法藝術,或者從其中尋找史料,還都得用這個方法傳拓拓本,省得跑到石刻跟前去摸索。在古代呢?初唐貞觀時修的《隋

書·經籍志》裏已有《一字石經》的《周易》、《尚書》、《魯詩》等各若干卷，和《三字石經》的《尚書》、《春秋》各若干卷，有些在小注裏還説"梁有若干卷"。這顯然已是拓本的《熹平石經》和《正始石經》，並説明在南北朝時、最遲在南朝的梁代已通行傳拓的技術。一套石經，可以傳拓出許多拓本，説它是雕版印刷的先驅應不算過分。

但這種傳拓石刻的方法，究竟還比較麻煩，今日即使是技術熟練的拓工，拓一塊碑一天也拓不到十張。如果把它改爲凸出來的文字，而且是反體字，那就只要在字上刷一遍黑墨，用紙印上去，紙上就可印出和抄寫本書一樣的白底黑字，這豈不又大大地簡捷於傳拓石刻上的文字。正好，我國在戰國時就發明了一種在後世稱之爲印章的東西，早期一般都用銅的，也有用玉或金銀的，上面鑄或刻了反體的文字，文字有凸面的、有凹下的，有的是姓名、也有的是官銜。在通行竹木簡書時把書信寫在竹木簡上，爲防止別人偷看内容，把兩塊竹木簡文字向裏用繩子紮到一起，在紮結處塗上青泥，在青泥上打上印章，使人不好隨便拆開。後來紙通行了，不需要紮繩子、塗青泥，印章便改成蘸上紅顏色鈐到紙上，和今人使用印章一樣。據記載，古代有些印章文字特別多，如東晉葛洪所撰《抱樸子》内篇卷一七《登涉》所説："古之人入山者，皆佩黄神越章之印，其廣四寸，其字一百二十。"用這種印章來蘸顏色鈐印，豈不和雕版印刷的原理有共通之處？卡特《中國印刷術的發明和它的西傳》裏列"印章的使用"爲專章，把印章也作爲雕版印刷的先驅，應説是有一定道理的。

印章是銅或金銀質、玉質的，碑刻是石質的，這和用木板刊刻的雕版印刷是否連得起來？能連得起來。因爲木材是我國古代使用得最多的材料，蓋房屋、製家具、造舟車無一不以木材爲主，推而廣之，自然會用木材來刊刻圖畫文字。如《抱樸子·登涉》講"入山符"時就説："此是老君所戴符，百鬼及蛇蝮虎狼神印

也，以棗心木方二寸刻之。”唐杜甫的《李潮八分小篆歌》中也說：“嶧山之碑野火焚，棗木傳刻肥失真。”受碑刻、印章啓發用木材來雕刻反體文字以印刷，正在情理之中。

雕版印刷的發明不在隋和初唐

雕版印刷發明的時代，明清以來有種種講法。其中比較有影響的是隋文帝開皇時說和唐太宗貞觀時說。

隋開皇說創始於明嘉靖時陸深，所撰《河汾燕閒録》卷上說：“隋文帝開皇十三年十二月八日（公元594年1月[illegible]日），敕廢像遺經，悉令雕撰，此印書之始。”但陸氏此說實本諸隋費長房《歷代三寶記》卷十二所記，其原意是指佛教經北周武帝破壞，“毁像殘經”，這時復興佛教，要把已毁廢的佛像重新雕刻，已殘散的遺經重新撰集。正如清初王士禛《居易録》卷[illegible]五所說：“詳其文義，蓋雕者乃像，撰者乃經，儼山（陸深字）連讀之誤耳！”因此憑這條記載作爲證據的隋開皇說，决不能成立。

唐貞觀說創始於今人張秀民，他在《中國印刷術的發明及其影響》裏列舉隋開皇說和其他東漢、東晉、北齊等説説並作了駁斥，但他自己提出的貞觀說也同樣成問題。貞觀說的根據主要是邵經邦的《弘簡録》，其卷四六說唐太宗后長孫氏崩，“上爲之慟，及宫司上其所撰《女則》十篇”，“帝覽而嘉歎，以后此書足垂後代，令梓行之”。“梓行”在後世就是刊刻印行的意思，因此張氏認爲雕版印刷開始於初唐貞觀年間。但有關長孫皇后的記載，如《舊唐書》、《新唐書》的皇后傳、《通鑒》貞觀十年六月的紀事等都只提到《女則》，而並沒有太宗“令梓行之”或其他類似的話。邵經邦是明正德、嘉靖時人，當時又没有留下比兩《唐書》、《通鑒》等更原始更可信據的有關長孫皇后的文獻，他何從知道唐太宗梓行《女則》呢？據張氏自己說，胡適看了他的《中國印刷術的發明及其影響》後曾指出：“《弘簡録》這段話，是明朝人看慣

了刻板書，無意中説出梓行的錯話，”“這一句十六世紀(指正德、嘉靖時)的無心之誤，絶不是七世紀(指貞觀時)的證據。”(見《社會科學戰綫》1979年第二期上張氏的辯護文章)這實在是極平允的論斷。張氏不服，又找不出更多的理由爲自己辯護，反詆胡適的話爲“似乎近於胡説”，倒有失學者的風度。張氏貞觀説的另一條根據是《雲仙散録》引《僧園逸録》所説“玄奘以回鋒紙印普賢像，施於四方，每歲五馱無餘”，並認爲是貞觀十九年玄奘取經回國後所爲。但《雲仙散録》是公認的僞書，是北宋人僞託後唐馮贄之名而作，所引書連書名和内容多出之捏造，當然更不足憑信。

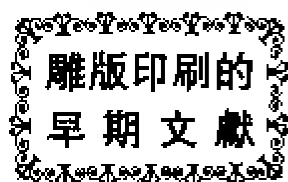
近幾年又有人根據唐道宣《續高僧傳》卷二《唐京師紀國寺沙門釋慧淨傳》中有“我淨受於熏修，慧定成於繕刻”等話，説“繕刻”就是“繕寫成文章刻印出來”，並以此作爲印刷術發明於隋朝的新證。其實“繕刻”在傳中也作“綧剋”，如所謂“非新非故，熏修之義莫成，無綧無剋，美惡之功孰著”，這“繕剋”或“繕刻”是佛教的術語，和繕寫刊刻毫無關係。因此即使主張初唐説的張秀民對此也不能同意。

除了這些不能成立的文獻證據外，隋及初唐説者還先後舉出過若干實物。大概由於實物僞造或附會起來容易，因此數量要比文獻多，僅就《中國雕版源流考》、《中國印刷術的發明及其影響》等提到的便有這麼一些：敦煌發現宋太平興國五年刻本《大隋求陀羅尼本經》，有人根據“大隋”兩字認爲必是翻刊隋代刻本，其實“大隋求”云云是這部經的名稱，而並非朝代之稱，這部經是到唐代才漢譯的，如何能有漢文的隋刻本。一張有“延昌卅四年甲寅”即隋文帝開皇十四年字樣的殘紙，在新疆吐魯番出土，有些外國學者認爲是雕版印刷品，但上面有“家有惡狗，行人慎之”等話，是叫人防狗的招貼，何以不用筆寫要印刷？後來經鑒定，確係筆寫而並無印刷痕迹。有個日本人説在敦煌發現一

張隋煬帝大業三年的佛像畫，是雕版印刷的，而且下端的文字還是木活字印的，但法國伯希和已發現文字是寫出來的，實際連畫像也是繪製的。有人又說日本有唐高宗永徽六年刊刻的《阿毗達磨大毗婆娑論》殘卷，其實也是僞造的；還有人認爲它本是抄本而並非印本。孫毓修還說江陵楊氏藏有《開元雜報》七頁，說是唐人雕本，而且備詳行款，不知是孫氏所目睹抑出於傳聞，但從所謂"墨印漫漶，不甚可辨"等話來看，很可能是讀了孫樵的《讀開元雜報》這篇文章後影射僞造的。孫樵沒有說他所見的東西本名《開元雜報》，《開元雜報》之稱是孫樵給它起的，僞造者沒有仔細讀孫文，竟把僞造的東西也冠以《開元雜報》之稱。近年來張秀民爲貞觀說辯護時又從清道光時孟麟編刻的《泉布統志》中找到所謂唐代刻印的紙幣"寶鈔"若干種，最早的有高宗永徽時的"大唐寶鈔"，但衆所周知北宋時的"交子"才是紙幣的前身，唐代哪來什麼紙幣"寶鈔"，"寶鈔"上什麼"僞造者立斬治罪，首告者給銀拾貳兩"，還有加鈐的什麼"大唐永徽之印"，都不啻自畫作僞的供狀，絲毫不能爲貞觀說增添分量。至於1966年韓國發現的我國武周末年漢譯的《無垢淨光大陀羅尼經》的刻印本，其中有"地"、"授"、"初"、"證"等四個字作武周造新字的寫法，但另有"日"、"月"、"天"等字並未用武周的新字，可見它只是後來的刻本，僅在少數地方沿用武周時譯本上的新字而已。韓國有些人據以便謂印刷術發明於朝鮮半島，固屬荒誕不足信。我國最近又有人斷定這是武周時所刊刻，並叫人們要考慮雕本是否"肇於隋時"，實在也是一種在考證上缺乏基本訓練的言語。

人們有時會有一種不正常的心理狀態，總希望把一件東西的發明或一個地方的發現往早推，推得越早好像越光采。在雕版印刷發明問題上對文獻的種種曲解，就是受這種心理狀態所驅使，而另一些人迎合這種心理狀態，若干假古董也就從而陸續出現。否則，何以隋代說初唐說的文獻沒有一條經得起推敲，所

謂隋和初唐的印刷實物沒有一件經得起認真檢驗，歸根結蒂就因爲它都是一種不正常的心理狀態的産物。



要實事求是地弄清楚雕版印刷發明的時代，唯一的辦法就是認真地搜集記述雕版印刷的早期文獻，根據這些文獻作出合理的推測。

這些文獻已經搜集到的有：

(1) 唐元稹《元氏長慶集》卷五一《白氏長慶集序》中説到當時把白居易的詩“繕寫模勒，衒賣於市井”，序的自注還説，“揚越間多作書模勒樂天及予雜詩，賣於市肆之中也”。這裏的“繕寫”是傳抄，“模勒”即是刻印。此序作於長慶四年冬十二月十日，即公元825年1月2日，説明當時民間已用雕版來印流行的詩篇，但還不是印整部的詩文集。

(2)《舊唐書·文宗紀》載大和九年十二月丁丑，“敕諸道府不得私置曆日板”。《册府元龜》卷一六〇則記得更詳細：“[大和]九年十二月丁丑，東川節度使馮宿奏，準敕，禁斷印曆日版。劍南兩川及淮南道皆以版印曆日鬻於市，每歲司天臺未奏頒下新曆，其印曆已滿天下，有乖敬授之道，故命禁之。”大和九年十二月丁丑即六日，即公元835年12月29日，説明當時民間已用雕版來印日曆。

(3) 唐司空圖《司空表聖文集》卷九有《爲東都敬愛寺講律僧惠確化莫雕刻律疏》(莫募通)，題下自注“印本共八百紙”，文中更有“自洛城罔遇，時交乃焚，印本漸虞散失，欲更雕鎪”的明文，所謂“洛城罔遇，時交乃焚”，當指武宗會昌五年即公元845年毁天下佛寺、勒令僧尼還俗的事情，説經過這次災禍“印本漸虞散失”，可見在此以前已用雕版來印律疏等佛教典籍。

（4）唐范攄《雲谿友議》卷下說："紇干尚書泉苦求龍虎之丹十五餘稔，及鎮江右，乃大延方術之士，乃作《劉宏傳》，雕印數千本，以寄中朝及四海精心燒煉之者。"范攄是懿宗咸通時人，紇干泉鎮江右即爲江南西道觀察使，據吳廷燮《唐方鎮年表》所考是在宣宗大中元年至三年，即公元847至849年，說明這時已用雕版來印講道教燒煉的文章。

（5）日本僧宗叡在唐咸通三年即公元862年來中國，咸通六年即865年回日本，帶回的除經卷外，雜書中有"西川印子《唐韵》一部五卷，同印子《玉篇》一部三十卷"（見《大正大藏經》所收《宗叡新書寫請來法門等目録》）。又日本僧惠運在宗叡之前十多年帶回的書中也有"《降三世十八會》印子一卷"（見《大正大藏經》所收《惠運律師書目録》）。這"印子"就是雕印的本子，說明早在咸通以前除用雕版來印佛書外，還用來印字書。

（6）北宋王讜《唐語林》四庫輯本卷七說："僖宗入蜀，太史曆本不及江東，而市有印貨者，每差互朔晦。貨者各徵節候，因争執，里人拘而送公，執政曰：'爾非争月之大小盡乎，同行經紀，一日半日，殊是小事。'"《唐語林》是搜集唐人小說雜記而選編的，中和元年即公元881年黄巢打進長安，僖宗逃入四川，此時江東有曆日雕版印本，且不止一家，可見文宗時的禁令久已不起作用。

（7）南宋缺名《愛日齋叢鈔》四庫輯本卷一引唐柳玭《柳氏家訓》序："中和三年癸卯夏，鑾輿在蜀之三年也，余爲中書舍人，旬休，閱書於重城之東南，其書多陰陽雜記、占夢相宅、九宫五緯之流，又有字書小學，率雕版，印紙浸染，不可盡曉。"這是中和三年即公元883年成都出售雕版印刷物的情況，仍是字書和迷信品。

以上是公元825年到883年即中唐穆宗到晚唐僖宗半個多世紀間的七條文獻，其真實可靠性都絶無問題，無一如前引所謂

隋和初唐的那樣似是而非。從這裏可以看到，這個時期的雕版印刷品只限於民間日用的曆本、字書、迷信品和佛道等宗教讀物，詩歌也只是可以在市井售賣適合大衆胃口的零星篇章。正式的經、子、史書和完整的詩文集，即多數知識分子、官僚顯貴需要的都還没有用雕版印刷，這正是一種新技術剛發明而使用不太久的現象。正如紙在漢代已經發明，而當時仍舊流行竹木簡書和帛書，到魏文帝還"以素（即帛）書所著《典論》及詩賦餉孫權，又以紙寫一通與張昭"（《三國志・文帝紀》裴注引胡沖《吴曆》），説明到三國時仍貴傳統的帛而輕視紙這一新事物。當然，這和新事物的質量欠精美也不無關係，如柳玭在僖宗時所見到的字書、迷信品還都是"印紙浸染，不可盡曉"，這可能有點保守思想在作怪，但這些印刷品的質量恐怕也確實不够理想。否則，如果新事物確實高明，如清代後期傳入石印技術後用來印書，便很快博得士大夫的讚賞而没有遭到拒絶。

公元825年到883年中唐穆宗到晚唐僖宗這一段的雕版印刷，可以説是早期的雕版印刷，並不等於是剛剛出現的雕版印刷。雕版印刷的開始出現，開始發明，應該比這個時間更早一些。究竟早多少年，史無明文可稽。假定早半個世紀，則雕版印刷的發明可能在公元775年左右即中唐初代宗時候；假定早一個世紀，則還可上推至公元725年左右即盛唐玄宗時候。當然這都只是推測，究竟什麼時候發明，還有待發現實物來證實。但如推得更早，再上推一世紀多即唐初甚至隋代，則時間似乎太長，有點不合情理了。

五代的刻書事業

雕版印刷進入五代，出現了一個嶄新的局面，即不再停留於刻印民間需要的日用印刷品以及一些字書、宗教讀物，而轉入刻印正統的書籍。

重點是刻經，這不僅因爲在封建社會中經是最主要的、爲人所必讀的書籍，而且和唐以來推行科舉制有很大關係。衆所周知，唐代科舉起初以秀才、明經、進士、明法、書、算六者爲常科，高宗以後秀才不常舉，而以明經、進士兩者爲主，中唐以後又增置三禮、開元禮、三傳、三史等科。明經、三禮、三傳都得治經，開元禮也和三禮分不開，進士則通常誤認爲只需試詩賦，其實不然，《册府元龜》卷六三九高宗調露二年四月條就說：“先時進士但試策而已，[劉]思立以其庸淺，奏請帖經及試雜文，自後因以爲常。”《大唐六典》卷二〇載開元七年令也說：“通二經以上者爲明經，明閑時務，精熟一經者爲進士。”五代時基本沿襲唐制，所以在後唐明宗長興三年即公元 932 年國子監首先有雕版印經之事。《五代會要》卷八說：“後唐長興三年二月中書門下奏請依石經（即唐文宗開成時在西京刻的十二經，通稱《開成石經》）文字刻《九經》印板，敕令國子監集博士儒徒，將西京石經本各各以所業本經句讀，抄寫注出，仔細看讀，然後顧召能雕字匠人，各部隨帙刻印板，廣頒天下。”《册府元龜》卷六〇八更點出奏請的宰相是馮道、李愚，並說：“馮道、李愚重經學，因言漢時崇儒有三字石經（即《熹平石經》，實一字），唐朝亦於國學刊刻，今朝廷日不暇給，無能別有刊立，嘗見吳、蜀之人，鬻印板文字，色類絶多，終不及經典，如經典校定，雕摹流行，深益於文教矣。”馮道等的話不錯，用雕版印經以代替石經確是深有益於文教的劃時代大事情。其中稱《九經》是當時的習慣用語，實際上和前朝的《開成石經》一樣是包括《論語》、《孝經》、《爾雅》在內的《十二經》，還和《開成石經》一樣附刻了《五經文字》、《九經字樣》。到“周廣順三年六月丁巳《十一經》及《爾雅》、《五經文字》、《九經字樣》板成，判監田敏上之”（《玉海》卷四三“後唐九經刻板”條）。

經以外，還刊刻進士科最重視的詩文，當然不再停留於單篇的詩文，已進而刊刻整部的别集和總集。現在流傳的晚唐五代

間詩僧貫休的《禪月集》，有前蜀乾德五年十二月即924年1月門人曇域的後序，説"尋檢稿草，及暗記憶者約一千首，乃雕刻版部，題號《禪月集》"。《宋史》卷四七九《毋守素傳》説："父昭裔，僞蜀宰相"，"性好藏書，在成都令門人勾中正、孫逢吉書《文選》、《初學記》、《白氏六帖》鏤板，守素齎至中朝，行於世。"毋昭裔之相後蜀在孟昶明德二年即公元935年，至廣政十六七年即公元953、954時尚在位，《文選》、《初學記》、《白氏六帖》等當即在這段時間所刊刻。《舊五代史》四庫輯本卷一二七《和凝傳》説："平生爲文章，長於短歌艷曲，尤好聲譽，有集百卷，自篆於板，模印數百帙，分惠於人焉。"這當是和凝晚年人後漢後周所刊刻。這裏的《和凝集》、《禪月集》都是别集，《文選》是總集，盛唐時徐堅的《初學記》、中唐時白居易的《白氏六帖事類集》則都是類書，也是爲人們做詩賦駢文而編寫的。另外，據《通鑒》，後周廣順三年即公元953年五月，"蜀毋昭裔出私財百萬營學館，且請刻板印《九經》，蜀主從之"，王國維《覆五代刊本爾雅跋》和《五代兩宋監本考》推測當是仿開封的國子監刻本。

五代時的國子監本《十二經》至南宋時已以罕見而被珍重。如洪邁在《容齋續筆》卷一四"周蜀九經"條就特别提到"家有舊監本《周禮》"，並詳記其款識。陳振孫《直齋書録解題》四庫輯本卷三《九經字樣》條説"往宰南城，出謁，有持故紙鬻於道者，得此書，乃古京本，五代開運丙午所刻也，遂爲家藏書籍之最古者"。這"古京本"、"舊監本"就都是指五代監本，以區别於宋代的監本、京本而言。明清以來更没有任何人見到過這種五代監本。1957年古典文學出版社印行趙宗建《舊山樓書目》有所謂"五代本《詩經》殘本一册""五代本《禮記》殘本四册"，列入"光緒廿六年十月中補録"的書單中，自更絶不可信。只有黎庶昌的《古逸叢書》裏覆刻了一册日本室町氏重刊舊本《爾雅》，卷末有"將仕郎守國子四門博士臣李鶚書"字樣，王國維《覆五代刊本爾雅跋》

根據趙明誠《金石録》卷三〇《後唐汾陽王真堂記跋》和王明清《揮麈録餘話》卷二第七一條，考知李鶚是五代監本《十二經》的書寫者之一，又根據此書之爲半頁八行、行大十六字、小二十字，與敦煌唐卷子本諸經的行格相近，斷定此書還保存了五代監本的舊體式，並進而認爲傳世的這種行格的宋刻諸經如黄丕烈舊藏《周禮》殘本、張金吾舊藏《禮記》殘本和清宫舊藏《孟子》，也都源出五代監本並且保存了五代監本的舊體式。王氏這個看法是正確的。只是從字體來看，這幾個本子都已屬於標準的蜀本風格，並没有按照五代監本的點劃忠實地覆刻。

至於其他幾種五代刻本。和凝的别集本身就不曾流傳下來，更不用説五代原刻的《和凝集》了。在成都刊刻的《文選》、《初學記》、《白氏六帖事類集》和《禪月集》也早已看不到了。今天看到的《禪月集》已是從南宋嘉熙四年婺州蘭溪縣兜率禪寺住持可燦刻本輾轉影抄的本子（《四部叢刊》裏的《禪月集》就是影印這種本子），早已不是五代蜀刻的本來面目。

看來，要找出一部五代刊刻的正統書籍，恐怕永遠没有可能了。

唐五代的印刷品及其鑒别

今天能看到的五代時刻印的東西，和唐代刻印的一樣都不是書而是零星印刷品，因此可以放到一起來介紹。

唐代的印刷品已發現的有：《陀羅尼經咒》，單頁一張，1944年在成都市區某唐墓的人骨架臂上銀鐲内發現，版框外刻印“成都府成都縣龍池坊□□□□□近卞□□□印賣咒本”一行，框内中央刻印小佛像，四周刻印梵文經咒，現藏四川省博物館。唐肅宗以後成都改稱府，這裏提成都府可知是肅宗以後中晚唐的東西。前些年西安市也從某唐墓中發現了類似的梵文經咒，没有漢字，現藏西安市文物管理委員會。《金剛般若波羅密經》，是個

長十六尺、高一尺的卷子，卷首有插圖，卷尾有"咸通九年四月十五日王玠爲二親敬造普施"一行，是公元868年所刻印，敦煌發現，現在大英博物院圖書館。此外，敦煌還發現了兩個曆日印本殘片，一個印於唐乾符四年即公元877年，一個題中和二年即公元882年，後者開端有"劍南西川成都府樊賞家曆"一行，現均在巴黎圖書館。

五代的印刷品都是在敦煌發現的。有歸義軍節度使曹元忠刻印的《金剛經》、後晉開運四年即公元947年曹元忠刻印的《大聖毗沙門天王像》和《大慈大悲救苦觀世音菩薩像》，歸義軍節度押衙楊洞芊刻印的《大聖普賢菩薩像》，缺名刻印的《大聖文殊師利菩薩像》《聖觀自在菩薩像》和《阿尼陀像》等，還有《切韻》、《唐韻》的刻本殘片。這些畫像下面都有刻印的題記文字，《觀世音菩薩像》還注明刻印的"匠人雷近(或延，不清楚)美"字樣。其中《文殊師利菩薩像》、《聖觀自在菩薩像》收藏在中國國家圖書館，《觀世音菩薩像》在上海圖書館，其餘都在大英博物院圖書館和巴黎圖書館。

這類晚唐五代的印刷品今後仍可能從墓葬或其他地方發現，因此應該講一點鑒別的方法：

(1) 它或是單頁，或是像古寫本那樣聯綴成卷子，最多是"旋風葉"的形式，而不可能是"蝴蝶裝"以下形式("旋風葉"、"蝴蝶裝"等在下面一章裏要講)。

(2) 畫像都用綫條構成，比較古拙。

(3) 文字的字體也都比較古拙，即像唐人寫經中近似所謂北魏書體的一種字體，而絕不見宋刻本中常見的歐體或顏體。

如果違背這幾點，則必是僞造無疑。

第四章　書册制度

什麼是書册制度

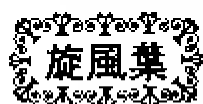
書册制度，是指書籍的形式，再具體點可以説是單指書籍的外形，而不包括書籍的内容，也不包括書籍的材料，以及抄寫、刊刻或其他印刷的方法。

當然，這不是説書籍的形式和材料、抄印方法没有關係，往往由於材料的局限和抄印方法的局限，使書籍只能採用某種特定的形式。例如，最早的書籍寫在竹木簡上，就只能用帶子把一片片竹木簡串連起來成爲"簡册"即"簡策"的形式，這就是爲材料所局限。又如，雕版印刷推行後，用一塊塊的雕版來印刷卷子不方便，就自然地改用單頁印刷、裝訂成册的形式，這就是爲印刷方法所局限(當然這只是發展到裝訂成册的一個原因，還有其它原因，下面要詳細講)。同時，如前所説，書籍的材料和抄印的方法隨着時間的推移而演變，書籍的形式也就必然跟着有所演變。而在同一時間同一條件下也必然採用大體同一的形式，這就無形中形成相互遞嬗的各種書册制度。這種制度不是由政府或由某些個人下命令規定的，是自然形成的，和歷史上的職官制度、軍事制度、税收制度等由政權機構硬性規定者不是一回事。

我國最早的書是竹木簡書和帛書，竹木簡書的書册制度是"簡策"即"簡册"，帛書以及雕版印刷發明以前用紙書寫的書册制度是"卷軸"即"卷子"。這些前面説過，已不屬於古籍版本學研究的對象。這裏講書册制度，只從卷子轉變到"旋風葉"講起，講從旋風葉以後的種種書册制度。因爲這時候書册制度的演變和版本有着緊密的關係，不弄清楚講起版本鑒别來會遇到困難，

所以作爲一個專章插到這裏來講一講。

旋風葉以後的書册制度也可以叫做"册葉制度",這是因爲"旋風葉"以後的書籍都是單頁刻印或抄寫,然後裝訂成册。單頁、一頁書的"頁"本來應寫作"葉",因爲長方形有點像樹葉,而"頁"字《説文》説"頭也",本是人頭的象形字,和書籍全不相干,把"葉"字簡省寫成"頁"是後來的事情。而册葉制度既是講古代的書籍制度,所以習慣仍寫成"册葉"而不作"册頁","旋風葉"的"葉"也不必改寫作"頁"。至於册葉的"册",則是指"旋風葉"以後的書册,當然不同於最早用竹木簡時候的簡册,書册之"册"是從簡册之"册"借用來的,在形式兩者並無關涉。



"旋風葉"是從卷子演變成册葉的第一步,或者可以説是從卷子到册葉的過渡形式。

什麼叫旋風葉,某些人曾經作過錯誤的解釋。他們的根據是南宋初張邦基的《墨莊漫録》和元王惲的《玉堂嘉話》。《墨莊漫録》卷三説:"裴鉶《傳奇》載成都古仙人吴彩鸞,善書小字,嘗書《唐韵》鬻之","今世間所傳《唐韵》猶有,皆旋風葉,字畫清勁,人家往往有之。"《玉堂嘉話》卷二説:"吴彩鸞龍鱗楷韵,後柳誠懸(柳公權字)題云:'吴彩鸞,世傳謫仙也,一夕書《廣韵》一部,……時大中九年九月十五日題。'其册共五十四葉,鱗次相積,皆留紙縫,天寶八載製。"於是他們認爲所謂女仙吴彩鸞書寫的旋風葉《唐韵》就是龍鱗楷韵,"韵"者即《唐韵》,"楷"指吴用小楷書寫,"龍鱗"就是旋風葉的形狀。正巧,故宫博物院在民國十六年收進了一卷唐王仁昫《刊謬補缺切韵》的古寫本,外形雖是卷子,打開來裏面卻粘貼了二十四張散頁,是用兩片紙裱成一頁,正反有字,粘貼的辦法是只把每頁的一邊貼在卷子上,以次錯疊,像魚鱗的樣子。因而他們又斷定這就是所謂"龍鱗"式的裝潢,而旋風葉也肯定就是這種式樣。其實,他們這種論斷是錯

誤的。吳彩鸞這個所謂"女仙"(其實當是女道士之流)書寫的《唐韵》並不止一部,完全可以既裝成旋風葉,也裝成龍鱗式,怎樣能够斷定旋風葉就是像故宫博物院收藏的王仁昫《切韵》那樣的龍鱗式呢?這在邏輯上就成問題。而且,龍鱗式和旋風葉有什麽關係呢?龍鱗式最多只能節省點卷子的長度,怎麽旋得起風來呢?

旋風葉是從卷子演變而來的,具備一點事物演變發展的觀念,對旋風葉的形象自不難理解。原來紙寫的卷子雖比過去的簡册輕巧,也比帛寫的卷子價錢低廉,但仍有一個大缺點,即捲舒起來很不方便。一個卷子可以有幾丈長,看開頭幾行把卷子拉開一點還好辦,看中間就麻煩了,要看最後更非把整個卷子邊拉邊捲不可,既費時間又花氣力。尤其是字書、韵書,不是從頭到尾看的而是臨時查找的,要查找卷子中間某個字,尤其卷子末尾某個字,就更不勝其勞。於是,聰明又敢變革的人來個改進,把卷子一正一反地折叠成長方形的折子,前後連起來包上一張書皮,把原先的一卷書改成了一册書。這樣不僅要翻到哪裏就可翻到哪裏,查找起來極其方便,即使從頭到尾翻一遍也極其迅速,迅速得像旋風一樣,於是給它起了個"旋風葉"的名稱。所以叫"葉",如前所説當是它不再是長長的卷子而只是比較小的長方形,有點像樹葉的緣故。正因爲如此,它在當時也被稱爲"葉子"。北宋歐陽修《歸田録》卷二裏所説:"唐人藏書皆作卷軸,其後有葉子,""凡文字有備檢用者,卷軸難數卷舒,故以葉子寫之,如吳彩鸞《唐韵》、李郃《彩選》之類是也。"就講清楚了由卷子演變成葉子即旋風葉的緣故。《説郛》原本卷四八引南宋侯延慶《退齋筆録》所説蘇軾在哲宗朝所上章,哲宗以一"旋風册子"手自録次,這"旋風册子"也就是旋風葉,這裏稱它爲"册子",更可證明它決不可能是在卷子裏貼散頁的龍鱗式。至於清初錢曾《讀書敏求記》卷三《雲煙過眼録》條説他在延令季氏所睹吳彩鸞

書《切韵》真迹,"逐葉翻看,展轉至末,仍合爲一卷"者,則是由於旋風葉如前所説前後連起來包上了一張書皮的緣故。

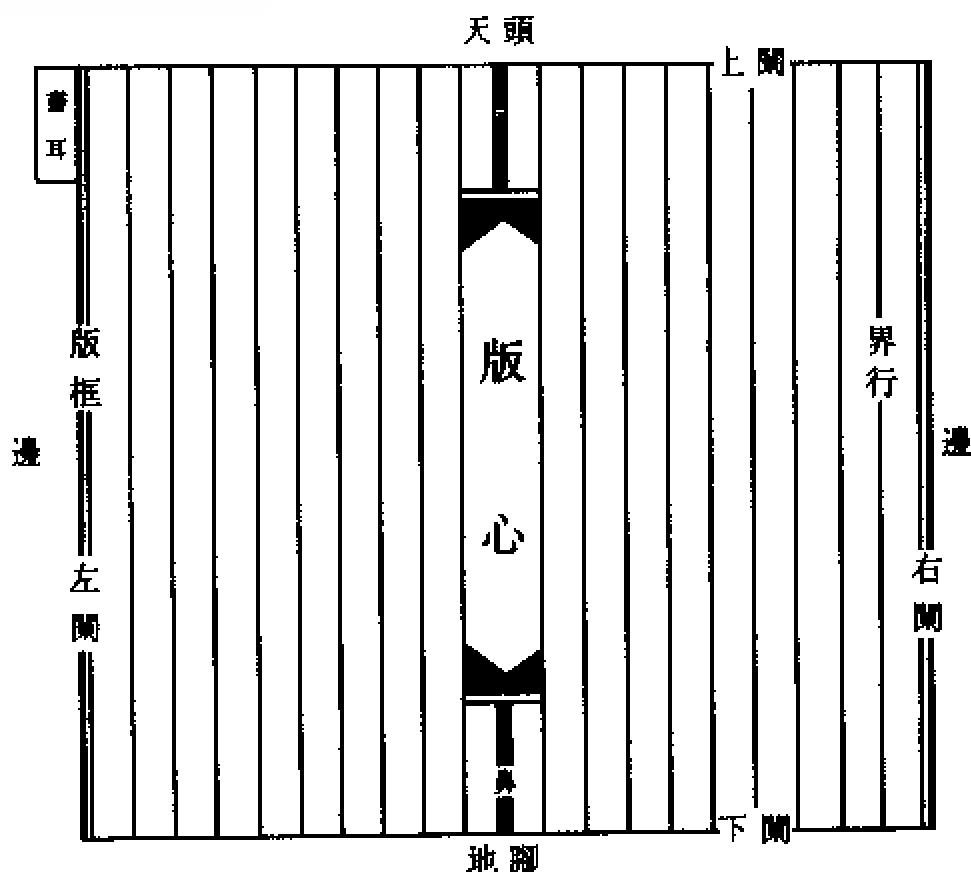
有人會提出:後來的綫裝書以及今天的平裝、精裝書翻起來也很迅速,爲什麼不叫旋風葉而偏把折疊式的稱之爲旋風葉?某些不相信旋風葉是折疊式而硬説是龍鱗式的人有可能也是出於這種心理,總想把旋風葉説得神祕些。這歸根結蒂還是缺乏歷史發展的觀點。歷史上旋風葉是在卷子通行多年後第一次出現的新形式,它遠比卷子方便,理所當然地要被人們稱爲旋風葉,以後繼續出現的種種形式儘管同樣方便,甚至更方便,但因爲旋風葉這個名稱已被先行者佔用了,自然只能另起别的新名稱。

旋風葉的出現大約在唐代後期,當時用旋風葉的一般還是抄本。以後雕版印書,有的用旋風葉,有的還用卷子。不論用卷子還是用旋風葉,都是製一塊長條形的木板,然後在板上刷印,用卷子則把刷印好的長條紙粘接起來,用旋風葉則粘接起來後再折疊,所以當時的雕版還不像後來各自單獨成頁、每頁四周有框子等模樣,而只有在文字的上下各自刻印一條横綫。這種刻印並用旋風葉的正統的書籍不曾流傳下來,流傳下來的只有佛經,而且因爲宗教具有保守性,自北宋到明中期的佛經一直是這種模樣,有的如金刻本《大藏經》還採用卷子的形式,因此習慣上又稱這種旋風葉爲"梵夾裝"或"經折裝",也可寫成"梵筴裝"、"經摺裝"。北宋王鞏《聞見近録》説:"國書嚴奉未有如玉牒者,祖宗以來用金花白羅紙、金花紅羅標、黄金軸(案即是卷軸),神宗時詔爲黄金梵筴,以軸大難披閲也。"可見在北宋時已用"梵筴"來稱旋風葉了。



旋風葉進一步演變就變成了"蝴蝶裝"。到蝴蝶裝書已不用長條木板印刷而改用長方塊木板印刷,成爲若干單頁裝訂起來的書籍。

因此，在這裏應該把一個單頁的種種花式及其專門術語作詳細的講解，否則講蝴蝶裝和以後的各種裝法時都會發生困難。



由於竹木簡書、帛書、紙卷子本以來的老傳統都是單面書寫、單面印刷，這時分頁印書當然也是單面印刷（新式的印刷術鉛印石印等傳輸進我國後一開始還是用薄的手工製紙單面印刷，用機製白報紙、道林紙雙面印刷是清末才有的）。印好後對折成一頁。

紙面上印版所佔的地方，叫"版面"。版面以外空白的餘紙，上邊叫"天頭"，下邊叫"地腳"，左右都叫"邊"。

版面的四周叫"版框"，拼成版框的粗綫叫"邊闌"，也叫"闌綫"，上方叫"上闌"，下方叫"下闌"，左右叫"左右闌"。邊闌只有一條綫的叫"單邊"或"單闌"，在粗綫內側再加一條細綫叫"雙邊"或"雙闌"。有"四周單邊"、"左右雙邊"、"四周雙邊"三種形式。而絕無作上下雙邊而左右單邊的。

版面用直綫劃分成若干"行"。一頁書有幾行，每行有幾字，叫"×行×字"。通常多以半頁計算，叫"半頁×行×字"，或把"半頁"省略，直接叫"×行×字"（凡見"×行×字"而行數少或成單數者一定是指的"半頁×行×字"，因爲全頁的行數一定成雙數）。有些古籍的正文中，夾有雙行小注，如果小注每行的字數與正文相同，就不需要另行説明，如小注每行字數與正文不同（一般稍多幾個字），則可寫成"×行大字×字小字×字"。以上的"×行×字"叫"行格"，有時也可稱爲"行款"（但"行款"一詞通常不僅指"行格"，還包括"款式"。如小題即篇名在上，大題即書名在下之類）。

版面中間一行，不刻正文（當然也不刻小注），叫"版心"，也可叫"中縫"。

版心往往用花紋或横綫分劃成三段，花紋按其形狀叫"魚尾"。只有上面一個魚尾、下面用横綫的叫"單魚尾"，上下都有的叫"雙魚尾"。雙魚尾上面一個叫"上魚尾"，下面一個叫"下魚尾"，多數是上魚尾正，下魚尾倒，也有上下都作正的，還有不用魚尾只用上下兩道横綫的。極少數連横綫也不用。魚尾本身的花式也很多，有"黑魚尾"、"白魚尾"、"花魚尾"幾類，以黑魚尾最常見。魚尾分叉的地方，正當版面的中心，可以作爲對折書頁的標準點，這也是所以要在版心設計魚尾的目的，不僅爲了加個圖案形象以增添美觀。

書籍裝訂採用"包背裝"和"綫裝"後，對折的中綫處在書册開合的一邊，因此也叫"書口"。有時，書口在上魚尾之上、下魚尾或横綫之下各加一條黑綫，以更便於折疊，在上者叫"上黑口"，在下者叫"下黑口"，綫特别粗的叫"大黑口"，綫特别細的叫"小黑口"、"細黑口"或"綫口"，不加這兩條的叫"白口"。把黑口和魚尾連起來看有點像大象的長鼻子，所以也可叫做"象鼻"。但"象鼻"之稱不甚通行，不像黑口、魚尾那樣經常用。

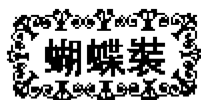
蝴蝶裝時代有時在版框左闌外邊上端刻個小小的長方格，裏面刻上篇名或篇名的簡稱，以便於翻檢，叫“書耳”。但只在左闌外邊上端有，右闌外邊絶對没有。蝴蝶裝以後的包背裝、綫裝因爲左右闌轉到書的裏邊，版心到了書開合的一邊，就再無在左闌外附加書耳的需要，除個别照樣覆刻蝴蝶裝時的本子外，就看不到書耳了。

有些書用横綫把整個版面劃分成兩截或三截，下截較高，刻正文，上截、中截刻插圖、評語之類，叫“兩截版”或“三截版”，也有人把它叫做“兩層樓”或“三層樓”，不過不如“兩截版”、“三截版”之稱通行。這種版式多用於小説戲曲及其他文章選本、通俗讀物。

坊刻本以及某些家刻本在序目後面或卷末空白處喜歡刻印一個“牌記”，也叫“書牌”或“木記”，説明此書是誰在什麽時候什麽地方所刻。文字有長有短，有時還加幾句以表白此書内容如何好，刻印如何精。

上面講的這一些，也可總稱爲“版式”。在前面的“研究方法”章裏已講過。隨着時代的遷移，地區的差别以及官刻、家刻、坊刻之分，會出現種種不同的版式。熟悉上述有關的術語，掌握各個時代、地區以及官刻、家刻、坊刻在版式上的異同，就可作爲鑒别版本的一個標尺，而且是僅次於字體的重要標尺。

還得附帶説一下，上述這些術語基本上都是清以來講版本者慣用的術語，明以前人怎麽叫，剛使用單頁雕版時怎麽叫，其間有什麽變化，我還没有弄清楚，好在這對鑒别版本並没有影響。



版式及其術語弄清楚了，就好來講“蝴蝶裝”。

蝴蝶就是昆蟲裏的蝴蝶，蝴蝶的“蝴”古人也常寫成“胡”，

"蝶"字也常寫成"蜨",因此蝴蝶裝也常寫"胡蜨裝"、"胡蝶裝"或"蝴蜨裝",還可省稱爲"蝶裝"或"蜨裝"。它是和單頁雕版同時出現的書册形式。大概五代後晉時刊刻《十二經》,已經採用這種形式,以後北宋南宋時主要是用這種形式。

這種形式之所以出現,有兩個原因:首先,原先的旋風葉比卷子本雖然是一大進步,但仍有個缺點,即折疊處容易斷裂,尤其是經常翻閱的書的左邊容易斷裂,斷裂後整册書就成爲零星的散葉,一不小心便會弄亂次序,影響閱讀。同時,旋風葉要用長條的木板刻印,印好再粘接,再折疊,仍比較麻煩。因此,不如改成單頁雕刻版片,印刷後每張單頁按中縫正面對正面折起來,然後將這樣對折好的一疊單頁用一張紙在折縫一邊從前面包到後面,並將這疊單頁的折縫處牢牢地粘連在這張紙上,不使脱落,再在這張紙的外面包上一層硬紙,就成爲一册蝴蝶裝的書。這種蝴蝶裝的書在雕刻版片以及刷印時都比旋風葉省事,裝成書册後又不會有斷裂散亂的毛病,因而基本上淘汰了旋風葉成爲書册的主要形式。至於所以被稱爲蝴蝶裝,當是由於它打開左右對稱,好像蝴蝶展翅的緣故,這個名稱很可能在五代北宋時已經使用了,只是文獻上無明文可稽,明代的文獻中則可見到這個名稱,如張萱的《疑耀》卷五"古裝書法"中説:"今祕閣中所藏宋版諸書,皆如今製鄉會進呈試録,謂之蝴蝶裝。"

蝴蝶裝和以後的包背裝、綫裝有許多共同的術語,應該在這裏説一説。加在書前後的,不論蝴蝶裝的硬紙,或以後的軟紙,都叫"書衣"(今天則習慣叫"書皮",平裝、精裝書也常分别稱之爲"封面""封底")。書衣正面左邊有時貼上張狹長的籤條叫"書籤",這"籤"字也可寫作"簽",在"書籤"上面寫上書名和册次,有時還加上卷次。書册的上端切齊的地方叫"書頭",下端切齊的地方叫"書根",翻閱的一邊即左邊叫"書口",右邊即連結的一邊叫"書背"或"書脊"。這些術語出現的時代和版式術語一樣都不

甚清楚，但明清人已習慣這麽用，看清初孫慶增的《藏書記要》就可知道。

蝴蝶裝由於書衣是硬紙，不看時都立在書架上，像現在的平裝精裝書那樣。不過平裝、精裝書是書背向外，書頭向上，書根壓在書架的平板上。蝴蝶裝則書背向上，書根向外，書口壓在平板上。中國國家圖書館收藏有《歐陽文集》、《册府元龜》等宋刻殘册，宋時蝴蝶裝，書根上都寫有書名、卷次，但不是横寫而是從書背到書口一行直下，而書口又有經受摩擦的痕迹，由此才推知上述蝴蝶裝的上架方式。

卷子本時一卷書就是一個卷子，改爲蝴蝶裝後一册書的分量可以相當於過去的幾卷書，但分卷已成習慣不再更改，古籍已分好卷的更不便重新併合，於是一册書裏常常容納了幾卷書。爲翻檢方便，有時用紙或帛粘貼在每卷首頁的書口處，作爲標識。國家圖書館所藏《文苑英華》宋刻殘册，南宋景定元年蝴蝶裝，每卷首頁就都貼有黄帛。這種標識在後來的包背裝、綫裝上看不到了，因爲包背裝、綫裝的版心正當書口，而版心裏不僅標有書名，還標明了卷數，毋庸另行標識。

蝴蝶裝在宋代也有不用粘貼而用綫縫的，如《墨莊漫録》卷四就説："王洙原叔内翰嘗云：作書册，粘葉爲上，久脱爛，苟不逸去，尋其次第，足可抄録。屢得逸書，以此獲全。若縫繢，歲久斷絶，即難次序。"所謂"縫繢"就是指用綫縫住書册的單頁。這可能是把書册的單頁全部攤開疊在一起，在正中間用綫縫好，然後再對折成册，猶如今天某些薄的期刊、練習簿那樣（不過今天的期刊、練習簿多用鐵絲訂少用綫縫）。否則，如果和粘貼的蝴蝶裝一個模樣，何以粘貼散脱可尋其次第，而綫縫散脱就不能呢？但這種綫縫法應該只適用於抄本，而且是先縫空白書册再動筆逐頁抄，否則先抄好或先印好，便不可能這麽縫法。

包背裝和綫裝

蝴蝶裝有個缺點，即由於書頁的後半頁的背面和第二頁前半頁的背面不相連，讀下去必須連翻兩頁，平時打開書來，也往往遇上空白的背面，不方便。於是，有人把書頁的反面對反面折起來(像後來的綫裝書那樣)，讓書頁的兩個外邊粘在書背上，就成爲"包背裝"，也叫"裹背裝"。這種書册形式是南宋後期出現的，當時是否就用"包背裝"、"裹背裝"的名稱則已不清楚。

包背裝的書口正是書頁的中縫，如果仍照蝴蝶裝的老辦法直立在書架上，書口勢必磨損，一頁書將從中縫處裂成兩半，因此就需要改變辦法，把若干册書疊起來，平放在書架上，和今天放綫裝書那樣。這樣，書根上的字就不能直寫而改成自右到左横寫。同時，像蝴蝶裝那樣可以直立起來的硬書衣也就不必要了，改用軟書衣。

包背裝粘連起來仍比較費事，而粘連的兩個外邊又很寬，大可利用。於是有人採用新辦法，在邊上打小孔，打兩個或三個，用紙捻穿進小孔把這疊書頁訂牢，然後包上書衣。這打孔穿訂的一邊就叫做"書腦"。這種改進了的包背裝已爲綫裝打開了道路。

現在的綫裝，是明代中期出現的。其所以出現，當是由於包背裝在書背處易於破損，破損了光靠兩三個紙捻不能把書腦部分壓平伏，書的右上右下兩角捲起來很不美觀。於是在包背裝的基礎上加以改良，即在打孔訂好紙捻後，不再用整張書衣而改用兩張半頁大小的書衣，分置書前書後，然後在書腦處再打孔穿綫訂成，所以叫綫裝。此後綫裝成爲我國古籍唯一的裝訂形式，直到清末模仿歐美日本的平裝、精裝書出現之前，幾乎清一式地用綫裝，而平裝、精裝書出現後"綫裝書"就成爲古籍的代用詞。

綫裝是有一定規格的，一般只打四個孔，叫"四針眼裝"，厚點的書有時在上下角各多打一個孔，叫"六針眼裝"。但多數

藏書家不喜歡這種六針眼裝，一般還多用四針眼裝。至於五針眼和三針眼以下、六針眼以上，則絕對没有，不能亂來。無論四針眼裝還是六針眼裝，都是上下兩頭最短，明和清前期中間三段的長短大體平均，有時最中間一段略短些，而絕無略長的，到清中期最中間一段縮得更短些，清末民國時則進一步縮短，短到只有上下段的一半。訂書講究一點都要用絲綫，用白色的或米黄色的，其它顔色一般少用。絲綫要雙着訂，要平行而不能絞到一起，最後的綫結頭要嵌進書裏，露在外邊就不算裝訂好了。

講究一點還用綾把訂綫一邊的上下兩個書角包起來，叫"包角"。這在明代有没有不知道，清代則已經有了。包角的綾要裱托一層白紙，否則太軟包不上，綾的顔色一般多用比較素雅的淺藍、淺黄、棕色之類。但裱托並包到書角上都得用漿糊，容易生蟲，容易引鼠咬，而且包了角有時也未必美觀，因此有些藏書家反對包，大部分舊本古籍並不包。

書衣在明代多用藍色(也稱磁青色)和棕色(也稱古色、古銅色)，清代則棕色多一點，個别也用灑金的，但清末民國時又喜用藍色。絶大多數用紙裱兩至三層，也有用綾或絹裱製的。在前後書衣和正文之間至少訂進一張空白紙，有時可多至兩三張，叫"護頁"或"副頁"，也有人稱之爲"看頁"。前人給舊本書做的題跋常寫在前後護頁上。此外清代廣州地區裝訂時還在護頁前後各訂進一張朱紅色的紙，説是染色時加了藥，可以防蠹。

有的舊本書年代久，修補重裝時常在每頁書裏再襯一張白紙，叫"襯紙"，在清代一般都襯連史紙。有的舊本書天頭、地腳和兩邊太窄，不好看，通常稱之爲"書品太小"或"書品不好"(反之則稱"書品好"、"書品寬大")，爲了補救往往在每頁書裏襯上較大的白紙，把原書接得寬大些，寬出原書的地方紙太薄，則再在後面襯條白紙，使厚薄均匀。原書紙張一般黄舊，襯接的紙潔白，黄心白邊，所以通常稱之爲"金鑲玉裝"，在南方也叫"袍套

裝",又叫"惜古襯"。這種襯裝法費時費工,一般只用來裝文物性的善本書。但過去有的書商把並不珍貴、並不窄小的書也金鑲玉或襯紙,使一册書加厚而改裝成幾册,以圖多賣錢,鑒別時可不要被迷惑。

明清時喜歡給綫裝書做"書套",雅一點也稱之爲"函"。用硬紙做襯裹,外面裱糊藍布,裏面裱糊白紙,把書四邊包起,用兩個牙籤插緊,只空出書頭和書根。講究的則不用藍布而用錦,有時還把書頭和書根也包起來,叫"四合套"。四合套中講究的更把書頭、書根的兩塊接連處挖成雲紋鑲嵌,叫"雲字套"。但這些書套因爲用漿糊裱,易被鼠咬,日子久了又易散壞,因此好多人喜歡用所謂"夾板"。這是用兩塊和書册一樣大小的木板,上下兩頭各穿上一根布帶子,把書册夾住紮牢。木板要結實,多用梓木、楠木、花梨木、棗木、樟木之類。此外,還有些文物性的善本書除了用書套或夾板外還常做精緻的木匣子或小木箱子裝起來,匣面或箱面上刻上書名、版本、册數以及收藏者姓名字號。

旋風集兩頭要用刀切齊,蝴蝶裝書頭、書根、書口要切齊,包背裝、綫裝則書頭、書根、書背要切齊。但從旋風葉到包背裝都是一册一册切,不是整部書疊在一起一刀切,所以大小往往參差不齊,萬曆時的綫裝尚有這種情況。以後就都改用一刀切,這在技術上是個進步。但綫裝也有不切邊的,即只用紙捻把書訂好,加上前後書衣,而不再切邊和打孔穿絲綫,這叫做"毛裝"。我所見到的清刻初印本和稿本有時就用這種毛裝。至於二十年代魯迅等所提倡的"毛邊本",即新印的平裝書不切邊,則是學歐美的辦法,歐美人印書有時喜歡不切邊,甚至精裝本也不切邊,當然,我國傳統的毛裝對毛邊本也應有一定的影響。

第五章　宋刻本（包括遼金刻本）



在"研究方法"這一章裏講過，鑒别版本的主要標尺是字體、版式和紙張。而所有這些都隨時代、地域以及官刻、家刻、坊刻而有異同有變化。因此，要講版本，尤其是爲了鑒别而講版本，一般講都要考慮到時代、地域和官刻、家刻、坊刻。

北宋有九朝一百六十七年，南宋也有九朝一百四十三年，合起來有三百二十年之久，比明代、清代都長，照理還應該有個分期。但北宋刻本流傳下來的實在太少了，僅有的幾種又幾乎都是北宋末年的刻本，和南宋初期没有什麽區别。而南宋一代先後雖略有變化，但也不太顯著。異同比較顯著的倒是地域。這是因爲在宋代雕版印書剛剛通行，如北宋中後期的蘇軾在《李君山房記》中還説"余猶及見老儒先生，自言其少時欲求《史記》、《漢書》而不可得，幸而得之，皆手自書，日夜誦讀，惟恐不及"（《經進東坡文集事略》卷五三）。即使到蘇軾時情况有所變化，如記中所説"近歲市人轉相摹刻，諸子百家之書，日傳萬紙"，其普及也决不能和明清以來相比擬。而任何事物越不普及，地域性也就越見顯著。因此講宋刻本只能以地域爲主，而在各個地域的刻本中略説其先後變化，以及官刻、家刻、坊刻的某些區别。

經過魏晉南北朝到隋唐，南方長江流域的經濟文化逐漸趕上並超過北方黄河流域。中唐時李吉甫撰寫的《元和郡縣圖志》揚州條就有"與成都號爲天下繁侈，故稱揚、益"之説（繆荃孫輯《元和郡縣志闕卷逸文》卷二）。洪邁《容齋隨筆》卷九"唐揚州之盛"條也説："唐世鹽鐵轉運使在揚州，盡斡利權，判官多至數十

人，商賈如織，故諺稱'揚一益二'，謂天下之盛，揚爲一而蜀次之也。"但唐末揚州遭到破壞，如《隨筆》所説"自畢師鐸、孫儒之亂，蕩爲丘墟。楊行密復葺之，稍成壯藩，又毀於顯德。本朝承平百七十年，尚不能及唐之什一，今日真可酸鼻"。從而後晉馮道等奏請刊刻《九經》時就説"嘗見吳、蜀之人鬻印板文字，色類絶多"，長江以南的吳已代替了江以北的揚州。到宋代更形成了杭州（今浙江杭州）、眉山（今四川眉山）兩個刻印書籍的中心，所刻的書籍通常稱之爲"浙本"、"蜀本"。南宋時，建陽（今福建建陽）又成爲了另一個刻書中心，刻的書稱爲"建本"，也可稱爲"閩本"。在北方，五代北宋時遼的統治擴展到今河北、山西北部，南宋時金更擴展到整個黄河流域中下游，金統治區内平陽臨汾（今山西臨汾）又形成了一個北方的刻書中心，刻的書稱爲"平水本"。講宋時候的刻本，就按這四個中心分別講説。其他非中心地區的刻本則附在風格相近似的中心地區來講説，官刻、家刻、坊刻放在有關的中心地區來講説。

第一節　宋浙本

宋浙本和浙本系統的刻本

北宋繼承五代的傳統，以官刻爲主，官刻中又以國子監刻本即監本爲主。端拱元年國子監校刻《五經正義》，淳化五年更加刊定，咸平二年畢工，至道二年又校定《周禮疏》、《儀禮疏》、《穀梁疏》，並新修《孝經正義》、《論語正義》、《爾雅疏》，至道四年刊刻頒行（《玉海》卷四三"藝文"，《麟臺故事》殘本"校讎"），這都是新刻的群經單疏。景德二年、祥符七年、天禧五年又陸續重刻五代監本《十二經》單注和《五經文字》、《九經字樣》，祥符四年還新刻《孟子》單注（《玉海》卷四三"藝文"）。史部的監本則以正史爲主，淳化五年校刻《史記》、《漢書》、《後漢書》，咸平五年校

刻《三國志》、《晉書》，嘉祐七年校刻《宋書》、《南齊書》、《梁書》、《陳書》、《魏書》、《北齊書》、《周書》等七史，天聖二年校刻《隋書》、《南史》、《北史》（《麟臺故事》殘本"校讎"，《玉海》卷四三"藝文"），嘉祐五年刊刻《新唐書》（《天祿琳琅書目》"宋本《新唐書》"條），元祐元年刊刻《資治通鑒》（《通鑒》卷末牒文）。此外，還刊刻了子書、醫書、算書、《文選》、《初學記》以及《册府元龜》、《太平御覽》、《太平廣記》、《文苑英華》四大書。欲知其詳可看王國維的《五代兩宋監本考》。北宋時的國子監在東京開封府，但監本多數送到杭州刊刻，有明文可稽的，《周禮疏》、《孝經正義》等就都由"直講王煥就杭州鏤板"（《玉海》卷四三"藝文"），《宋書》等七史"送杭州開板"（宋本《南齊書》牒文），《新唐書》"奉旨下杭州鏤板頒行"（《天祿琳琅書目》），《資治通鑒》"奉聖旨下杭州鏤板"（卷末牒文），在杭州刊刻後再把書版北運由國子監印行。可惜的是這麼多北宋官刻浙本幾乎都没有傳下來，傳世宋浙本中可信爲北宋的只有十行本《史記》、《漢書》和十四行本《新唐書》，據研究當是北宋末年國子監送杭州重刻，未刻完北方爲金人佔領，到南宋初才繼續補刻印行的。至於清代藏書家所説的北宋小字本，則幾乎統統是南宋杭州的監本和其他官刻本，千萬不要輕信成真的北宋本。

南宋浙本中的官刻本仍以國子監本爲主。當時在東京國子監的書版都被金人弄走了，爲了滿足讀書人的需要，新京城臨安府即杭州的國子監裏覆刻了北宋監本的經注和單疏，現存的《周易正義》、《春秋公羊傳疏》、《爾雅疏》就都是南宋初年的監本，不過有的版片已經後來修補過。

南宋監本以外的杭州的官刻本也很多，現存的有臨安府官刻的《漢官儀》和《文粹》。還有出資者無明文可稽而確係南宋初杭州刻工刊刻的，如《禮記注》、《龍龕手鑒》、《廣韵》、《三國志》、《水經注》、《白氏文集》、《樂府詩集》、《戰國策》、《新序》、《管子》、

《經典釋文》、《武經龜鑒》、《說文解字》、《國語》、《揚子法言》、《說文解字繫傳》、《增修互注禮部韻略》等，爲數極多，其中多數也應是監本或其他官刻本。

杭州以外今浙江的其他地區，南宋時也有許多官刻，最有名的是在紹興的兩浙東路茶鹽司官刻的八行本諸經注疏，是諸經注疏的首次合刻本，現存的有《周易注疏》、《尚書正義》、《周禮疏》、《禮記正義》幾種。此外，現存的還有兩浙東路茶鹽司官刻《舊唐書》、《資治通鑒》、《外臺祕要方》、《事類賦》，紹興府仿照兩浙東路茶鹽司的規格官刻《春秋左傳正義》，在今寧波的明州官刻《文選六臣注》，慶元府官刻《寶慶四明志》，在今金華的婺州州學官刻《古三墳書》，在今建德的嚴州官刻《新刊劍南詩稿》、《鉅鹿東觀集》、《禮記集說》，嚴州州學官刻《通鑒紀事本末》，在今温州的温州州學官刻《大唐六典》，在今台州的台州官刻《荀子》。這《荀子》、《大唐六典》後來又被徵入杭州的國子監，作爲監本印行。

現存的南宋本中還有今江蘇、安徽、江西、湖北、湖南、廣東等地區的刻本，從字體來看，有的和浙本相同，有的近似浙本，因此大體上可以劃歸浙本系統，稱之爲屬於浙本系統的刻本。其中絕大多數也是官刻，有在今江蘇南京的江南東路轉運司官刻、後來被徵入國子監的《後漢書》，建康府官刻《花間集》，建康府學官刻《杜工部集》，在今鎮江的鎮江府學官刻《新定三禮圖集注》，在今蘇州的平江府官刻《營造法式》，在今崑山的崑山縣官刻《崑山雜詠》，在今松江的華亭縣學官刻《陸士龍文集》，在今安徽的徽州官刻《儀禮要義》，在今貴池的池州官刻《山海經》、《文選》、《晉書》，在今當塗的太平州官刻《洪氏集驗方》、《傷寒要旨》，在今舒城的舒州官刻《金石録》，在今廣德的廣德軍官刻《史記集解索隱》，在今江西南昌的江西轉運司官刻《本草衍義》，在今上饒的信州官刻《書集傳》，在今星子的南康軍官刻《衛生家寶産科備

要》,在今九江的江州官刻《方言》,在今撫州的撫州官刻《禮記》、《春秋公羊經傳解詁》、《唐百家詩選》,在今吉安的吉州官刻《清波雜志》、《放翁先生劍南詩稿》,在今高安的筠州官刻《竇晉山林集拾遺》,在今贛州的贛州官刻《楚辭集注》,在今湖北武昌的興國軍學官刻《春秋經傳集解》,在今蘄春的蘄州官刻《竇氏聯珠集》,在今江陵的荆湖北路安撫司官刻《建康實録》,在今羅田的羅田縣學官刻《離騷草木疏》,在今湖南零陵的永州州學官刻《柳州文集》,在今廣東廣州的廣東轉運司官刻《附釋文互注禮部韵略》。

以上這些官刻都是根據《中國版刻圖録》來講的,因爲《圖録》在這部分編得最精彩,考訂得也比較細密。《書林清話》卷三"宋司庫州軍郡府縣書院刻書"條和"宋州府縣刻書"條也收集了許多資料,但多據前人書目而很少出於目睹,頗有錯誤,只可供參考而不能完全信據。《清話》中所謂"司庫"即是指茶鹽司、轉運司等的公使庫而言,這種公使庫在宋代"諸道監帥司及州軍邊縣與戎帥皆有之,蓋祖宗時以前代牧伯皆斂於民,以佐厨傳,是以制公使庫以給其費,懼及民也"(《建炎以來朝野雜記》卷一七),但實際上成了地方文武官員的一大財源,有的除自己裝腰包外還用庫裏的錢來刻書。上面所列舉的官刻本中有的注明是公使庫所刊刻,實際上也就是該衙門或其主管官員用公款所刊刻,當時本來是公私不分的。

南宋浙本和浙本系統的刻本中也有家刻,但數量遠不如官刻之多。現存的有在今浙江寧波的樓氏家刻《攻媿先生文集》,在今金華的唐氏家刻《周禮》,在今衢縣的孔氏家刻《東家雜記》,在今江西吉安的周必大家刻《歐陽文忠公集》、《文苑英華》,周氏後裔家刻《周益文忠公集》,在今廣東博羅的王氏家刻《義豐文集》。而最有名的則是宋季廖瑩中家塾世綵堂所刻。廖是權相賈似道的門客,在杭州刻書甚多,同時人周密在《癸辛雜識》中對

他所刻的書作了評論，説"《九經》本最佳，凡以數十種比校，百餘人校正而後成"，"然或者惜其删落諸經注爲可惜耳，反不若韓、柳文爲精妙，又有《三禮節》、《左傳節》、《諸史要略》及建寧所開《文選》諸書，其後又欲開手節《十三經注疏》、姚氏注《戰國策》、注《坡》詩，皆未及入梓，而國事異矣"。這些書中現存的有韓、柳文即《昌黎先生集》和《河東先生集》，有"世綵廖氏刻梓家塾"小篆牌記，確實刻印得特別精工。但有一點要注意，並非凡有"家塾"字樣就一定是家刻本，尤其是建本中所謂"×××刻梓於家塾"、"×××刊於家塾"者其實統統是坊刻。《書林清話》卷三"宋私宅家塾刻書"條把許多題爲"家塾"的坊刻本當作家刻本，而"宋坊刻書之盛"條反把這些本子排除在外，是錯誤的。

南宋浙本中坊刻本的數量比不上官刻，但比家刻要多一些。現存最早的是南宋初年"杭州猫兒橋河東岸開牋紙馬鋪鍾家印行"的《文選五臣注》，"舊日東京大相國寺東榮六郎家見寄居臨安府中瓦南街東開印輸經史書籍鋪"刊刻的《抱樸子内篇》。到南宋中期最有名的坊刻本是"臨安府棚北睦親坊南陳宅書籍鋪"刊刻的唐人詩集和分編爲《江湖前集》、《後集》、《續集》、《中興集》的宋人詩集，通稱爲"書棚本"。對這個刊刻書棚本的陳宅，《書林清話》卷二"南宋臨安陳氏刻書"之一、之二、"宋陳起父子刻書之不同"諸條作了考證，認爲陳起字宗之者是這個書鋪的主人，他又自號陳道人，名其書鋪曰芸居樓，因而他的兒子就別號續芸，又題其書鋪爲"陳解元書籍鋪"，唐人詩集應是陳起所刻，而宋人詩集應是續芸所刻，這些大體上都是對的（只是宋人詩集陳起也可能刻了一部分，續芸僅是續成）。現存唐人詩集有《王建詩集》、《周賀詩集》、《朱慶餘詩集》、《李群玉詩集》、《碧雲集》、《披沙集》、《甲乙集》、《唐女郎魚玄機詩》、《李丞相詩集》等幾種，分量都不大，其中有些很可能源出於唐人應進士科者的"行卷"，明嘉靖時朱警刊刻的《唐百家詩》中大部分應即以這些陳氏書棚

本爲底本。現存的宋人詩集則有《南宋群賢小集》，是《江湖集》中的一部分。還有一種《圖畫見聞志》，據明覆刻本的題款，也可肯定是陳氏父子所刊刻。陳氏父子以外杭州的坊刻本還有"臨安府太廟前尹家書籍鋪"刊行的《續幽怪録》、《名醫蒙求》，"賈官人經書鋪"刊刻的《文殊圖贊》、《妙法蓮華經》等，其規模自遠遜陳氏父子。

在南宋江浙地區還刻過一部佛教的《大藏經》，即紹興二年在今浙江吴興開刻的《思溪圓覺藏》，淳熙二年在同地開刻的《思溪資福藏》，和紹定四年在今江蘇蘇州開刻到元至治二年完工的《磧砂藏》。前二種只有殘册，後一種基本上還保存了全藏，都是梵夾裝即旋風葉，字體同於當時的浙本。



前面説過，鑒别版本的標尺，主要是字體、版式和紙張。對宋浙本來説，更主要的是字體，其次版式，紙張的作用則比較小、比較次要。

(1) 先看字體。北宋早期的因缺乏實物已不很清楚了，從北宋末年到整個南宋時期，杭州刻書的字體可以説是清一色的歐體，即唐初大書法家歐陽詢的字體，尤其像歐陽詢書寫的碑刻中《九成宫醴泉銘》的字體。本來，這種字體在歐陽詢身後已逐漸被書法家們所淘汰，褚遂良一派的字體取而代之，盛唐以後則顔真卿一派的字體即顔體又佔優勢，在宋代的大書法家除米芾、蔡京、蔡卞等人以外幾乎都受顔體的影響。但一般抄書的人即所謂"經生"要落後些，前面引用過的《語石》卷四論唐墓誌中就講到文宗開成時"有經生一派，學歐者失之枯臘，學虞者失之脊拕"，其實從敦煌發現的唐寫卷子本還有殘留北魏風格的。文宗時刊刻的《開成石經》，就多用摹仿歐陽詢的歐體，石晉時改用雕版印《十二經》，經文根據《開成石經》，其字體應該也是像《開成石經》那樣的歐體，以後北宋監本繼承石晉以來舊監本的傳統，

而又多送至杭州刊版，這就是宋浙本的字體所以是歐體的主要原因。當然還有另一個原因，就是歐體比較整齊，筆劃整齊得像刀切一樣，用刀刻起來容易，從而受到刻工的歡迎。浙本官刻、家刻和早期坊刻所用的歐體字都差不多，筆道稍爲肥一些，陳氏書棚本等中後期的坊刻則雖然是歐體而筆道已轉瘦，廖瑩中家刻的韓、柳集則不僅瘦而且秀麗，另一部可能也是浙江地區的家刻本《草窗韻語》也用這種字體，此外就再没有見過，這是因爲這種字體不僅要請好手寫，還要請良工刻，花的工本費高於一般刻本，自然難於普及。此外，浙江以外，今江蘇、安徽、江西、湖北、湖南、廣東等地區的多數刻本在歐體外還頗帶點顔體的味道，今江西南昌刻的《本草衍義》、上饒刻的《書集傳》等顔體的味道更濃厚，這可能由於地域上和福建相連接，受了建本的影響。

(2) 其次看版式，宋浙本以及今江蘇、安徽、江西、湖北、湖南、廣東等地的刻本絶大多數是白口，單黑魚尾，書名、卷次在上魚尾下方，常用簡稱，上方有時記本頁字數，相當於下魚尾處則記頁次，都是左右雙邊，無書耳，無牌記。只有廖刻韓、柳集，不僅雙黑魚尾，而且是細黑口，四周雙邊，還像建陽坊刻本那樣有牌記。尤其值得注意的，這韓、柳集在下魚尾之下還有"世綵堂"三個字，這種在版心題刻書者的堂館名稱不僅在宋刻本中爲僅見，到元本及明初本中也還是没有的。《草窗韻語》則雙魚尾，四周雙邊同於廖刻，其他同於一般浙本。

(3) 看刻工姓名。宋浙本中官刻、家刻一般多記刻工姓名，記在每頁版心的最下端，有的是連姓帶名地全稱，有的或簡稱姓，或簡稱名，有的還在姓名下加個"刊"字之類，其目的大概是爲了便於結算刻工的工錢，和版心上端有時記上本頁字數的意義相同，但對鑒别版本來説卻無意中提供了一種標尺。使用這種標尺的辦法是：找出幾種刊刻時間地點都明確的書作爲標準本，記下刻工姓名，如其他本子的刻工姓名與此相同，就可斷定

與此標準本是同時同地所刻。《中國版刻圖録》對宋浙本和江蘇、安徽、江西、湖北、湖南、廣東等地區刻本的鑒定就多憑刻工姓名。但陳氏書棚本等坊刻本則没有刻工姓名,因此這個標尺並不能適用於任何一種版本。

(4) 看刻書序跋和刻書題識。這種序跋和題識裏一般都交代清楚是誰刊刻,有的還講到刊刻的地點和年月。但後代的重刻本、覆刻本常把原有的刻書序跋刻印出來,有時連原有的刻書題識也刻印出來,如明嘉靖時吕柟重刻書棚本《釋名》就仍有"臨安府陳道人書籍鋪刊行"題識,嘉靖時覆刻書棚本《圖畫見聞志》也是如此,可見這只能作爲輔助參考,算不上科學的標尺。

(5) 看避諱字。宋人最講究避諱,尤其重視避皇帝的名諱即所謂"廟諱"。南宋初洪邁在《容齋三筆》卷一一"帝王諱名"條裏已説:"本朝尚文之習大盛,故禮官討論,每欲其多,廟諱遂有五十字者,舉場試卷,小涉疑似,士人輒不敢用,一或犯之,往往暗行黜落。"洪邁以後整個南宋朝要避諱的字就更多,而且不僅避皇帝的,有些旁支入承帝位者的父親的名諱也要避,僞造的始祖"玄朗"、亂攀的遠祖"軒轅"等字也要避。這些在官刻本中當然要認真執行,或者用别的意義相近的字來代替,或者故意缺掉字的最後一筆叫"缺筆"。今天就可以從它避到那一朝皇帝的諱,來判斷它是那一朝的刻本。但坊刻不如官本避得嚴格,明清的重刻本、覆刻本又往往照宋本所避諱字刊刻,因此這只能作爲參考性輔助性的標尺。

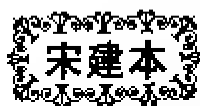
(6) 看紙張。我國過去刷印書籍的紙張都是手工製造而不是機器生産的,即使機器生産的紙張,由於原料、設備、技術的不同,生産同一種名稱的紙張其質量也不可能完全相同,手工造紙更是如此。因此從理論上講,完全可以從古籍用紙的不同來判斷它刷印在什麽時期,什麽地區。但這需要有既熟悉文獻記載又精通造紙技術的專家,對各個時期各個地區的種種印書用紙

作出科學的鑒定，制訂出科學的名稱，並説明這些名稱相當於文獻上亦即民間工人們使用的哪些名稱，然後給版本鑒別者提供科學的標尺。可惜這項艱巨的工作迄今爲止還没有合適的人去做，因此在這本《古籍版本學》裏只能因陋就簡，根據通常的説法提供點情況供參考。就宋浙本來講，通常都認爲是用白麻紙或黄麻紙，其特徵是在"紙紋"。這種紙紋也叫"簾紋"，因爲手工造紙是用紙漿澆在竹絲或金屬絲製作的框子上等它乾了揭下來的，而框子的絲都像竹簾那樣平行編列，揭下來的紙上就有一道道平行的暗綫條，這種暗綫條就叫簾紋或紙紋。宋浙本用的麻紙紙紋之間比較寬，約佔兩指大小，可以此作爲宋浙本的特徵。但這必須是宋紙宋印的才可以，如果是元明時的後印本，即使宋浙本也不會用這種麻紙，而要用元明時通行的紙張。此外，還有些宋刻宋印的浙本也不用這種麻紙而用别的紙張。因此鑒别宋浙本時紙張這一條只能作爲參考輔助，不能算作科學的標尺。

（7）看書册。前面説過宋本都是蝴蝶裝，到南宋後期才出現包背裝。因此如果是蝴蝶裝原裝的書可以肯定是宋本，當然不一定是浙本，也可能是建本、蜀本、平水本。但絶大多數宋本都已改裝過，變成了綫裝。因此這一條對鑒别來説更起不了多大作用。

以上七條，有主有次，又互相結合。使用起來不能孤立地只抓某一條，更不能只抓次要的輔助參考的而忘掉主要的。

第二節　宋建本



北宋時福建地區刊刻的書，現在留下來的只有兩部佛教的《大藏經》，一部是北宋元豐三年在今福州開刻的《萬壽藏》，一部是政和二年在同地開刻到南宋乾道八年才完成的《毗盧藏》。這兩部《大藏經》都是梵夾裝，都和

浙本一樣是歐體字，和古籍版本學上常説的所謂建本沒有關係，通常不把它算進建本裏。

古籍版本學上所説的宋建本，主要是指建寧府建陽縣的坊刻本。因爲建寧府在宋代屬於福建路，而福建地區古稱爲閩，所以也有人稱之爲閩本。南宋祝穆《方輿勝覽》説建寧府土産是“書籍行四方”，原注：“麻沙崇化兩坊産書，號爲圖書之府。”因此這種坊刻建本又有“麻沙本”之稱。

爲什麽建陽能成爲刻書中心？通常認爲是由於它“地處閩北武夷群山中，盛産竹木，造紙工業非常發達”的緣故（《中國版刻圖録序》），這當然有一定的理由。但這個理由還不够充分，因爲在中晚唐以至五代時建陽的自然條件早就如此，何以有關的早期雕版印刷史料中從沒有提到建陽或建州（唐代建陽是建州的屬縣），可見除自然條件外還有更重要的因素。我認爲，更重要的因素是福建地區經濟文化的發展。在唐代，福建還是比較落後的地區，中唐時才出了個泉州人歐陽詹破天荒地考上進士科（《新唐書》卷二〇三《歐陽詹傳》），但到北宋時泉州人吕惠卿因爲叛賣了王安石，還被王安石詬爲“福建子”，足見當時對福建籍貫的人仍很輕視（《宋史》卷四七一《吕惠卿傳》）。福建經濟文化的迅速發展，要到南宋時候，著名的理學家朱熹多次在福建做官活動，福建本地區也出了黄榦、陳淳等《宋史・道學傳》裏的人物，《宋史》卷八九《地理志》也説福建人“多嚮學，喜講誦，好爲文辭，登科第者尤多”，福建從此成爲了長江以南的一大文化區。爲滿足讀書人的需要，與浙、蜀三足鼎立的福建刻書業必然應運而起。其所以在建陽者，一則如通常所説有較好的自然條件，再則建陽地處福建的最北端和先進刻書地區浙江相比鄰，把技術傳過來最爲方便。

建陽刻書業到南宋才大盛是沒有問題的，問題是北宋時建陽有沒有刻書業。有人講建陽刻書業只從“十二世紀初”即南宋

初講起(《中國印本書籍展覽説明》、《中國版刻圖録序》),並説"北宋時建陽刊書情況不明"(《展覽説明》)。其實情況還是明朗的,當時肯定已有刻書業。前面引用過的《萍州可談》、《老學庵筆記》所記北宋時用福建麻沙本出《周易》試題的話柄就是最常見的例證。另外,《清實録》的節本王先謙《東華録》裏還有這樣一段記載:"乾隆四十年正月内寅諭軍機大臣等:'近日閲米芾墨迹,其紙幅有'勤有'二字印記,未能熟悉其來歷。及閲内府所藏舊版《千家注杜詩》向稱爲宋槧者,卷後有'皇慶壬子余氏刊於勤有堂'數字,皇慶爲元仁宗年號,則其版是元非宋。繼閲宋版《古列女傳》,書末亦有'建安余氏靖安刊於勤有堂'字樣,則宋時已有此堂。因考之宋岳珂相臺家塾論書板之精者稱建安余仁仲,雖未刊有堂名,可見閩中余板,在南宋久已著名,但未知北宋時即行勤有堂名否?又他書所載,明季余氏建版猶盛行,是其世業流傳甚久,近日是否相沿,並其家刊書始自何年、及勤有堂名所自,詢之閩人之官於朝者,罕知其詳。若在本處查考,尚非難事。著傳諭鍾音,於建寧府所屬訪查余氏子孫,見在是否尚習刊書之業,並建安余氏自宋以來刊印書板源流,及勤有堂昉於何代何年,今尚存否,或遺迹已無可考,僅存其名,並其家在宋曾否造紙,有無印記之處,或考之志乘,或徵之傳聞,逐一查明,遇便覆奏。'""尋據覆奏:'余氏後人余廷勳等呈出族譜,載其先世自北宋建陽縣之書林即以刊書爲業,彼時外省板少,余氏獨於他處購選紙料,印記'勤有'二字,紙板俱佳,是以建安書籍盛行。至勤有堂名,相沿已久,宋理宗時有余文興號勤有居士,亦係襲舊有堂名爲號。今余姓見行紹慶堂書集,據稱即勤有堂故址,其年已不可考。'"建陽在南宋屬建寧府,建寧府在北宋時爲建州建安郡,因此在建陽經營刻書業的自多稱建安某氏,余氏後人所呈族譜稱其先世北宋時就在建陽以刊書爲業,這又是北宋時建陽就有刻書業的佐證。由此還可以知道當時建陽坊刻的陋劣雖已成

爲詬柄，但仍不乏注意購選紙料如余氏刻書業者，入南宋後余仁仲刻本在校勘上差勝於其他坊刻，自非偶然的事情。

北宋時的建陽坊刻本沒有能流傳下來，傳世的都是南宋時所刻，其爲數不多，幾不亞於浙本官刻而大大超過杭州的陳、尹諸家坊刻。《書林清話》卷二"宋坊刻書之盛"條所記建陽坊刻反而不多者，是因爲他誤把題有"家塾"的建本當作家刻的緣故。因此這裏需要就若干家比較知名的書鋪和現存的刻本重新講述。

比較早而且延綿最久的自然是上面所說的余氏，現存余仁仲萬卷堂刻《禮記》、《春秋公羊經傳解詁》、《春秋穀梁傳》。比余仁仲早一點在南宋前期有王叔邊刻《後漢書》，黄三八郎刻《鉅宋重修廣韻》、《韓非子》，蔡夢弼刻《史記集解索隱》、《杜工部草堂詩箋》，以後有黄善夫家塾刻《史記集解索隱正義》、《後漢書》、《王狀元集百家注分類東坡先生詩》，劉元起家塾刻《漢書》，蔡琪家塾刻《漢書》，魏仲舉家塾刻《新刊五百家注音辯昌黎先生集》，魏仲立宅刻《新唐書》，虞氏家塾刻《老子道德經》，劉叔剛一經堂刻《附釋音毛詩注疏》，詹光祖月厓書堂刻《資治通鑒綱目》，龍山書堂刻《揮麈録》。此外，有許多沒有題識牌記，或雖有但未交代清楚是誰家刊刻的南宋本，如《周易》、《晉書》、《唐書》、《聖宋名賢五百家播芳大全文粹》、《新校正老泉先生文集》、《三國志》、《唐宋白孔六帖》、《類說》、《分門集注杜工部詩》、《詳注周美成詞片玉集》以及"纂圖重言重意互注"本《五經》、《六子》之類，從字體版式來看也都是建陽的坊刻。在這些建陽書鋪中，有的是從杭州遷來的，如刻《後漢書》的王叔邊就自題"錢唐王叔邊"。有的是幾家有關係合作刻書的，如黄善夫的《史記》、《後漢書》，劉元起的《漢書》，和不知書鋪名號的《三國志》，版式、行款完全一致，顯然是有計劃的分工。有的書鋪還受官府或私家委託刊刻，如《新校正老泉先生文集》就是桂陽軍軍學教授委託建陽書鋪刊刻的，《揮麈録》是著者王明清委託龍山書堂刊刻的。和浙本相

比，情況要複雜一些。

浙本尤其是其中官刻一般都講究老傳統，很少變新花樣。建陽坊刻則爲了招徠顧客，打開銷路，不僅在形式上常翻點新花樣，在内容上也常鬧新花樣。如前所説，經注和疏在北宋時是一直分别刊刻的，南宋兩浙東路茶鹽司和紹興府才把經注和疏編刻到一起，開始出現了注疏合刻本，建陽的劉叔剛一經堂則進而加入《經典釋文》的有關部分，編刻了《附釋音毛詩注疏》之類。又如《史記》的集解、索隱、正義等所謂三家注本是分别成書的，南宋時廣德軍和建陽蔡夢弼等把集解和索隱合刻到一起，已使讀者感到方便，黄善夫更加入正義，使《史記》第一次有了三家注的合刻本。再如"纂圖重言重意互注"的《五經》和《六子》，也是他們編刻的經子新讀本。所謂"纂圖"，是在書的前面附加圖像、圖解或地圖，如《監本纂圖重言重意互注尚書》附加書學傳授之圖、唐虞夏商周譜系圖、堯制五服圖、禹弼五服圖、伏生洪範九疇圖、劉向洪範傳之圖、日永日短之圖、隨山濬川之圖，《纂圖互注禮記》附加王制商建之圖、周制建國之圖、天子縣内圖、方伯連帥圖、王制九命之圖、公卿大夫士圖、卿制爵位之圖、士制爵位之圖、衮冕裘衣制圖、韠制度圖、帶制度圖、玄端冠冕制圖、委貌綃衣制圖、曲禮師行圖、玉藻雜佩圖，其中多數雖無科學價值，對讀經者還不無用處。所謂"互注"則包括"重言"、"重意"兩種，重言是把本書其他篇章裏文詞相同的詞句互注到本文下面，重意是把本書其他篇章裏意思相近的詞句互注到本文下面，如《尚書》堯典篇的"昔在帝堯，聰明文思"下注重意："《冏命》：'昔在文武，聰明齊聖。'""若稽古"下注重言："'若稽古'四，本篇、《舜典》、《大禹謨》、《皋陶謨》各一；又《周官》：'唐虞稽古。'又《微子之命》，'惟稽古。'"這對於温習經傳更大有幫助。《六子》則是《老子》、《莊子》、《列子》、《荀子》、《揚子法言》、《文中子中説》六種，纂圖互注的辦法也和《五經》相同。有些如《尚書》在"纂圖"云云

之上還加上"監本"者,是表明源出國子監官刻,以博取讀者的信賴。對流行的詩文集,則編刻種種新注本,如蔡夢弼刊刻的《杜工部草堂詩箋》,魏仲舉刊刻的《新刊五百家注音辯昌黎先生集》,就都是刊刻者本人或請人編注的,黄善夫刊刻的《王狀元集百家注分類東坡先生詩》則是請人編注而借狀元王十朋之名以擡高身價的,所謂"百家"、"五百家"也是誇大其詞,但總因此而保存了許多舊注。這些建陽坊刻還有一個特點,即校勘雖限於水平不甚高明,刊刻上還是力求精工,使讀者開卷即有賞心悦目之感。

南宋時福建地區也有少數官刻,現存的如今建陽的福建安撫司官刻《陶靖節先生詩注》,福建轉運司官刻《張子語録》、《龜山語録》、建寧府官刻《育德堂奏議》、《周易本義》,在今長汀的汀州軍官刻《周髀算經》、《九章算術》、《孫子算經》、《數術記遺》、《五曹算經》、《張丘建算經》,在今寧化的汀州寧化縣學官刻《群經音辯》,在今泉州的泉州州學官刻《禹貢論》。



由於北宋時的建本已看不到了。這裏只能講怎樣鑒別以建陽坊刻爲主的南宋建本。

(1)字體:都作顔體即顔真卿的字體。這是由於在宋代顔字最流行,大書法家如蘇軾、黄庭堅、蔡襄都是學顔字出身,何況民間,加之顔字結構方整,點劃分明,工匠刊刻起來也還方便,這就是建陽民間書鋪所以要用顔字刻書的緣故。顔字也有幾種路子,建本用的顔字是近於顔書《多寶塔碑》的一路,因爲這路字容易學,後世的書法家往往批評它有匠氣,這正好適合一般人書寫,適合工匠刊刻。但建本上的顔字也隨時間的推移而有變化。南宋前期的比較瘦勁,横筆直筆一樣粗細,還多少有點浙本歐體的模樣,如王叔邊刊刻的《後漢書》等就是如此。前面説過,王叔邊是從錢塘即杭州遷來建陽營業的,所以這

也是建陽刻書業源自浙江的一個佳證。到中期以後，正文大字就變成橫筆細，直筆粗，和浙本歐體截然不同，這是因爲要讓正文大字和小注有所區別，小注仍是橫直一樣粗細，正文大字改變成橫細直粗，看上去好像正文大字墨色濃，小注墨色淡，比浙本之正文小注同一粗細者來得醒目。説明商人確實會動腦筋，出點子。至於福建地區官刻的字體，則有的同於建陽坊刻，有的雖不完全相同，但也是顏字的格局，不過不像坊刻那樣整齊好看。

（2）版式。南宋前期承襲浙本多白口，中期以後多轉爲細黑口，前期承襲浙本多左右雙邊，中期以後多轉爲四周雙邊，多雙黑魚尾，書名卷次和浙本同樣在上魚尾下方，也用簡稱，上方有時也記本頁字數，下魚尾下則記頁次，在頁次下再加一道横綫，接上細黑口，不記刻工姓名。開始用書耳。書耳便於讀者翻檢篇目，因爲當時是蝴蝶裝，黑口便於裝册時折疊，都有點創造性。福建地區的官刻則或白口或細黑口，或左右雙邊或四周雙邊，或單黑魚尾或雙黑魚尾，刻工姓名或有或無，無書耳，一切均在建陽坊刻和浙本官刻之間。

（3）南宋前期的多有刻書題識，如余仁仲刻《公羊》、《穀梁》有長篇題識，刻《禮記》有"余仁仲刊於家塾"題識。中期以後多用牌記，如"建安黄善夫刊於家塾之敬室"、"建安劉元起刊於家塾之敬室"、"建安蔡純父刻梓於家塾"之類，均雙行，有些牌記如龍山書堂的更擴大到五行六十六字之多。刻書序跋則很少見，這也許是書鋪主人多數文化不很高，不習慣寫長篇序跋的緣故。福建地區的官刻則無牌記，間或有刻書題識。

（4）建陽坊刻避諱字不如浙本官刻嚴，這是因爲它僅在民間流通，不像官刻要由國子監或地方官員負責任的緣故。福建地區官刻避諱字則比坊刻嚴一些。

（5）印書紙張遠不如浙本好，多用一種枯黄、甚至發黑的麻沙紙，紙紋不明顯，大概因爲是本地土産，物雖不美而價廉，可以

降低工本的緣故。由此，也可以理解余氏族譜中爲什麼要以"他處購選紙料"來自詡了。

（6）如果是蝴蝶裝原裝，可作爲輔助性佐證，但現存的宋建本幾乎都已改裝過了。

第三節　宋蜀本



唐五代以來，今四川成都成爲與杭州東西對峙的全國雕版印刷中心。北宋開寶四年中央政府專門派人到成都開刻了我國最早的一部印本佛教《大藏經》，也稱《開寶藏》，是卷子本，字體頗有唐寫卷子本的味道，多少夾雜點北魏字體的成分，現在還保存有一些零卷。以後，不知出於什麼原因，刻書中心轉移到了成都西南眉州的眉山，版本上所說的蜀本實際上多數是眉山刻本。

早期的蜀本已經看不到了，保存下來的最早也只是北宋末南宋初的刻本，此外都是南宋本。但即使南宋本也不多，在數量上不能和現存的浙本、建本相比。通常都認爲這是由於"到了十三世紀中葉，成都眉山和四川其它地區遭受元兵大肆焚掠"的緣故。這是對的，蒙古兵入蜀經過劇烈的戰斗，而元世祖忽必烈可汗滅宋時宋恭帝在謝太后主持下迎降，浙江、福建這兩個刻書中心所在地都没有受到大破壞。但另外一個情況也應考慮到，這就是到南宋時杭州已上昇爲臨安府成爲新的首都，監本官刻本之盛自非四川官刻所能企及，而建陽坊刻的迅速發展，也應超過眉山坊刻，蜀本在南宋時本已屈居浙、建之後，加上兵燹才更形零落。

從現存的蜀本來看，很明顯地分成大字、小字兩種版式。大字的有《禮記》，有《春秋經傳集解》，當即《相臺書塾刊正九經三傳沿革例》中所說的"蜀學大字本"也就是成都府學官刻本，刻在成都抑在眉山刻版後送成都已不可知了。還有《新刊經進詳注

昌黎先生文》、《新刊增廣百家詳補注唐柳先生文》、《淮海先生閑居集》、《後山居士文集》，是官刻抑坊刻、家刻也已不可知。

此外，還有一套九行大字宋本正史，有《宋書》、《南齊書》、《梁書》、《陳書》、《魏書》、《北齊書》、《周書》共七種。由於南宋人晁公武在《郡齋讀書志》裏説過這樣一段話："嘉祐中，以《宋》、《齊》、《梁》、《陳》、《魏》、《北齊》、《周書》舛繆亡缺，始命館職讎校。曾鞏等以祕閣所藏多誤，不足憑以是正，請詔天下藏書之家悉上異本，久之始集。治平中鞏校定《南齊》、《梁》、《陳》三書上之，劉恕等上《後魏書》，王安國上《周書》，政和中始皆畢頒之學官，民間傳者尚少。未幾遭靖康丙午之亂，中原淪陷，此書幾亡。紹興十四年井憲孟爲四川漕，始檄諸州學官求當日所頒本，時四川五十餘州皆不被兵，書頗有在者，然往往亡缺不全，收合補綴，獨少《後魏書》十許卷，最後得宇文季蒙家本，偶有少者，於是七史遂全，因命眉山刊行。"（袁本卷二上《宋書》條）因而清代人多認爲這套大字本七史是四川漕司即轉運司井憲孟命眉山刊行的官刻原版，在明初送進南京國子監後多次修補印行的，所以通稱之爲"眉山七史"，直到百衲本《二十四史》影印這套七史時仍稱之爲蜀大字本。其實，從字體來看，這套七史中的宋代原版完全作歐體，和蜀本毫無相似之處。而張元濟在影印百衲本《二十四史》時發現南宋紹興府官刻《春秋左傳正義》的刻工姓名和這眉山七史有很多相同，字體也極相似，張氏認爲這是眉山七史書版在"宋時先已入浙之證"，刻工姓名，字體之同於紹興府官刻乃出於補刻（張氏《校史隨筆》"蜀大字版在南宋時入浙"條）。其實，紹興府官刻《春秋左傳正義》時在慶元六年即公元 1200 年，距離紹興十四年即公元 1144 年井憲孟刊刻眉山七史達半個世紀之久。入浙存杭州國子監刷印的眉山七史原版至此當已模糊破損，於是重刻一套書版以應需求，今天所流傳的眉山七史就是這重刻版所刷印，因而字體都作歐體，因爲它已是浙本而不再是蜀本。

現存蜀本小字的唐人別集數量較多，有一套是十一行本，現存《駱賓王文集》、《李太白文集》、《王摩詰文集》三種，有一套是十二行本，現存《孟浩然詩集》、《劉文房集》、《陸宣公文集》、《新刊權載之文集》、《昌黎先生文集》、《劉夢得文集》、《張文昌文集》、《皇甫持正文集》、《歐陽行周文集》、《孟東野文集》、《李長吉文集》、《新刊元微之文集》、《姚少監詩集》、《許用晦文集》、《張承吉文集》、《孫可之文集》、《鄭守愚文集》、《司空表聖文集》、《杜荀鶴文集》等完缺共十九種。從有"新刊"之類來看，當都是坊刻而非官刻、家刻。

蜀本小字現存的還有《三國志》、《嘉祐集》，是否坊刻不敢定。《新編近時十便良方》有"萬卷堂作十二行大字刊行庶便檢用請詳鑒"雙行牌記，肯定是坊刻。《新刊國朝二百家名賢文粹》有"新刊"字樣，又有慶元三年咸陽書隱齋刻書跋，當然也是坊刻，但《書林清話》把它認做陝西所刻（卷三"宋坊刻書之盛"條），則顯然是不對的，當時陝西已爲金人所統治，如何能用宋的年號，其實川陝之間歷來交通最方便，這必是陝西咸陽人遷來眉山開書鋪，故在鋪名書隱齋上冠以"咸陽"而已。和這部書版式字體完全相同的有《冊府元龜》，當也是同時期眉山坊刻。



宋蜀本傳世雖少，但由於其特徵顯著，鑒別起來並不困難。

（1）字體。大字本和小字本不同。大字本基本上是顏字的架子，但不同於建本的橫細直粗，而是撇捺都長而尖利，滲入了中唐書法家柳公權的柳字的成分，在浙本的歐體、建本的顏體之外倒還別有風味，小注也是如此，不像南宋中期的建本那樣正文、小注有明顯的區別。小字體則撇捺不太尖利而點劃比較古拙，筆道也不甚勻稱，實在不如浙本、建本來得美觀。

（2）版式。同於浙本，白口，單黑魚尾，左右雙邊，書名、卷次、頁次的位置也同於浙本，記刻工姓名則不如浙本多，書耳一概沒有。

（3）刻書序跋很少見，除坊刻《新編近時十便良方》有萬卷堂牌記外，其餘現存的都沒有牌記，即使坊刻也是如此，因而刊刻年月和刻書人姓名常弄不清楚。

（4）避諱不如官刻浙本認真，但比建本要嚴一些，可適當作參考。

（5）印書紙多用白麻紙，遠比建本好，而和浙本差不多。

（6）如果是蝴蝶裝原裝，可作爲輔助性佐證，但大都已改裝過。

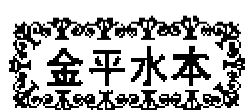
第四節 遼本和金平水本



遼的刻書技術應是從宋傳過去的。刻書中心大概不會在今內蒙古巴林左旗的遼的政治中心上京，遼的南京即今北京，倒有成爲刻書中心的可能，但也無明文可稽。刻本則長期以來從未有人見過。有一部《龍龕手鑒》的舊刻本，因爲是遼僧行均所編撰，過去藏書家認爲是遼刻，其實此書原名《龍龕手鏡》，宋人爲了避趙匡胤祖父趙敬的嫌名，才把“鏡”字改成了“鑒”字，這部名爲《龍龕手鑒》的舊刻本實係南宋刻本而並非遼本。本來如前所說，北宋本保存下來的已同鳳毛麟角，遼人刻書之不見流傳自在情理之中。

今天見到的遼刻本，是在山西應縣發現的。應縣有個佛宮寺，寺裏有座遼清寧二年建築的木結構的釋迦塔，1974 年在塔第四層主像釋迦牟尼腹中找出六十一件遼刻本。其中包括十二卷刻於遼統和年間略晚於北宋《開寶藏》的《契丹藏》，三十五卷其他遼刻佛經，一册遼刻白文三卷本唐李瀚《蒙求》，以及若干佛

像畫和其他雜件。《文物》1982年第六期上刊載了六篇有關的報導和論文,對這一發現作了比較詳細的介紹,並印製了多幅圖版。從圖版上看,這些遼刻本的字體均作歐體而較南宋浙本拙樸,由此也可推知和這些遼刻本同時的北宋浙本也應作較拙樸的歐體,遼本的歐體正是從北宋浙本學過去的。至於這些遼刻本的形制,《契丹藏》和其他刻經都是卷子本,《蒙求》則是蝴蝶裝。



金初興時雖然以武力稱雄,但也頗重視文化。宋人所編寫的《靖康要録》卷一五裏就説金人"得明堂九鼎,觀之不取,只索三館文籍圖書、國子監版"。當然,光奪取宋監本書版還不够,還需要自己刊刻。《金史》卷二六《地理志》河東南路平陽府列舉當地物產,開頭便説"有書籍",可見這裏還在金代就成爲了刻書業的匯集地,平陽府臨汾縣列舉山水有"平水",當緣此以平水作爲臨汾的别名,而把這裏刻的書稱爲平水本。爲什麽平陽臨汾會成爲金的刻書中心而京城中都即今北京不成其爲刻書中心,目前尚作不出圓滿的解答。《書林清話》認爲是由於"金源分割中原不久,乘以干戈,惟平水不當要衝,故書坊時萃於此"(卷四"金時平水刻書之盛"條)。也有人認爲是由於"其地盛產紙張,質地堅韌"(《中國版刻圖録序》),而且在北宋亡後由汴梁遷去了刻書工匠(《中國印本書籍展覽説明》)。但都只是猜測,暫時還找不到堅强的證據。

現存的金平水本爲數極少,只有《南豐曾子固先生集》、《壬辰重改證吕太尉經進莊子全解》、《劉知遠諸宫調》、《黄帝内經素問》、《重編添補分門事苑撮要》、《蕭閑老人明秀集注》、《新修□音引證群籍玉篇》等幾種,基本上都是坊刻。其所以少的原因則弃不清楚,但至少可以説並非由於金末兵燹而損毁,因爲到元代這裏還是北方的刻書中心。

金皇統九年前後在今運城開刻一部佛教的《大藏經》,世稱

《金藏》,是卷子本,字體略同平水本,應仍是由平水的工匠刊刻。全藏估計有七千多卷,現殘存四千多卷,這四千多卷孤本舊藏山西趙城廣勝寺,每卷卷首接了一段題有"趙城廣勝寺"的印紙,因此近人又稱之爲《趙城廣勝藏》或《趙城藏》,其實就刊刻來説它和趙城廣勝寺並無關係。

金平水本的鑒別

金平水本有一些不易鑒別,因爲和宋浙本太相像,如《曾子固集》、《莊子全集》、《劉知遠諸宫調》,此外《黄帝内經素問》等則已形成自己的風格,鑒別起來並不困難。

(1) 字體。《曾子固集》等和宋浙本同樣是歐體。《黄帝内經素問》等在歐體的基礎上加上點顔體的成分,比較挺拔。

(2) 版式。白口,黑魚尾,或單或雙,左右雙邊或四周雙邊無一定,行字比較密,書名、卷次、頁次的位置同宋本。可注意的是《曾子固集》的大題即書名在卷首佔雙行位置用大字刊刻,這和南宋初杭州坊刻的《抱樸子内篇》相同,而這個《抱樸子内篇》有"舊日東京大相國寺東榮六郎家見寄居臨安府"云云的刻書題識,因此很可能這部《曾子固集》也承受北宋東京的刻書風格,但這也可能只是用北宋東京刻本覆刻,不一定就是北宋滅亡後東京汴梁的工匠或其子孫遷徙到平水後所刊刻。

(3) 現存的這幾種金平水本都没有刻書序跋題識,也没有刻書牌記。但因爲種數太少,不能保證一律没有序跋題識和牌記。

(4) 金帝都有女真語名及漢名,女真語名譯成漢字只是譯音,没有定準,故不避諱,漢名則受宋人影響也要避諱,但畢竟不如宋人嚴格,因此金平水本都不避金諱,不能以避諱字來判斷金平水本的時代。

(5) 紙張略近南宋浙本、蜀本而不同於建本。

(6) 如果是原裝,應當也是蝴蝶裝,但多已改裝。

第五節　其　　他



在宋代除保存少數前朝的卷子寫本和五代監本外,所有的書都是宋本,當然不存在僞造宋本的問題。到元代宋本仍不珍貴,没有人來僞造。僞造宋本的壞習氣開始於明中後期,因爲這時宋本已成爲骨董即今所謂文物,僞造了可以賣高價騙大錢。明人高濂在《遵生八牋》的《燕閑清賞牋》裏説:"近日作假宋板書者,神妙莫測:將新刻模宋板書,特抄微黄厚實竹紙,或用川中繭紙,或用糊扇方簾綿紙,或用孩兒白鹿紙。筒捲用槌細細敲過,名之曰刮,以墨浸去嗅味印成;或將新刻板中殘缺一二要處,或濕黴三五張,破碎重補,或改刻開卷一二序文年號,或貼過今人注刻名氏留空,另刻小印,將宋人姓氏扣填;兩頭角處或粧茅損,用砂石磨去一角,或作一二缺痕,以燈火燎去紙毛,仍用草煙熏黄,儼狀古人傷殘舊迹;或置蛀米櫃中,令蟲蝕作透漏蛀孔,或以鐵綫燒紅,錐書本子,委曲成眼,一二轉折,種種與新不同;用紙裝襯,綾錦套殼,入手重實光膩可觀,初非今書,仿佛以惑售者;或扎夥囤,令人先聲,指爲故家某姓所遺,百計瞽人,莫可窺測,多混名家。收藏者當具真眼辨証。"這是明中後期僞造宋本的情況,是爲了欺騙藏書家。

清代的做法略有不同,繆荃孫在民國初年寫了一篇《琉璃廠書肆後記》,記清光緒年間北京琉璃廠舊書鋪的情況,收入《藝風堂文漫存·乙丁稿》卷三裏,其中説到寶森堂主人李雨亭"在廠肆爲前輩,曾得姚文僖公、王文簡公、韓小亭、李芝齡各家之書,所謂宋槧元槧,見而即識,蜀板閩板,到眼不欺,是陶五柳、錢聽默一流,嘗一日手《國策》與予閲曰:'此宋板否?'余愛其古雅而

微嫌紙不舊，渠笑曰：'此所謂捺印士禮居本也，黃刻每葉有鐫工名字，捺去之未印入以惑人，通志堂《經典釋文》、《三禮圖》亦有如此者，裝潢索善價，以備配禮送大老，慎弗爲所惑也。'"可見清人僞造宋本是爲了給大官們送禮，送禮主要得送銀子和金玉珠寶，但也得配上幾種名人書畫和宋版書，以顯示送禮者和受禮者的風雅，並沖淡一點行賄的銅臭氣味。這當然並非到光緒時才這麼做，早在康熙、乾隆時已這麼做了，所以在刊刻通志堂、士禮居等書版後就有意識地弄些捺印本以做假。

明清兩代這類假宋本的數量是頗爲可觀的，單就清宮的藏書裏就充滿了相當數量的假宋本、假元本，是清高宗乾隆年間收集起來的。清代的皇帝多有文化，高宗尤喜附庸風雅，這批書有的是前朝傳下來的，有的是臣子們投其所好進呈的，還有的是大官僚犯了法、出了事，被抄家沒收來的。乾隆七年挑選了其中的文物性善本書四百種專門收貯在昭仁殿，命之爲"天祿琳琅"，乾隆四十年編輯了一部《天祿琳琅書目》。到嘉慶二年，高宗在做太上皇的時候，宮內失火，昭仁殿連屋子帶書被燒毀，又重新挑選六百六十四種善本書編輯成《天祿琳琅書目後編》。民國二十二年故宮博物院圖書館編印了一册《故宮善本書目》，將殘存的《後編》裏的書編成"天祿琳琅現存書目"作爲這册書目的第一編，其中原題爲宋本的有三十四種，編訂"現存書目"時經審定是假的就有二十三種，真宋本包括補版明印在内只有九種，而二十三種假宋本中有六種是元本誤認的，十五種是明本做假的，二種是清本做假的。另外，《書林清話》卷一〇"天祿琳琅宋元刻本之僞"條根據《天祿琳琅書目後編》這部書目找到四種用明本做假的宋本，同卷"坊估宋元刻之作僞"條又就《天祿琳琅書目》編輯時已經辨出的假宋本十五種列舉其僞迹。

這裏，根據上列幾方面的資料，並結合幾十年來我個人的見聞，將明清人僞造宋本的手法歸納成幾條來講述，當然，同時還

得講一點如何識破這些手法的方法。

(1)用什麼本子來僞造。明人當然只能用明本來僞造,而明本中最宜於用來僞造的是嘉靖本,因爲嘉靖本的字體和版式本來就有點近似南宋浙本。如徐氏刻《三禮》、缺名仿刻相臺本《春秋經傳集解》、黄姬水刻《前後漢紀》、萬玉堂刻《太玄經》、安國刻《初學記》、顧從德刻《重廣補注黄帝内經素問》、袁褧刻《大戴禮記》、《文選六臣注》之類,都曾被僞充宋本並收入"天禄琳琅",其中用袁刻《文選六臣注》僞充經《書目》編輯者發現的就有九部之多,我所見過的用嘉靖刻《世説新語》僞充的也很多。明嘉靖時王延喆、汪諒以及秦藩都仿刻過黄善夫本《史記三家注》,也常被用來僞充宋本。萬曆到明末的刻本都不像宋本,只有崇禎時趙均刻《玉臺新詠》,有點像小字宋浙本,因而常被僞充宋本,我所見過的所謂宋本《玉臺新詠》無一例外都是趙刻。清本中則康熙時徐乾學刻《通志堂經解》和張士俊刻《澤存堂五種》的零種都用來僞充宋本,"天禄琳琅"中的宋本《三禮圖》就是通志堂本,還有一部經高宗御題的宋本《佩觿》竟是澤存堂本,我見過一部所謂宋本《經典釋文》是通志堂本,五十年代某大學圖書館所印善本書目開卷圖録第一頁所收的所謂宋本竟也是通志堂本。到乾嘉時,馬氏叢書樓、黄氏士禮居等仿宋刻本又都是僞充宋本的好材料,叢書樓刻《班馬字類》就作爲宋本收在"天禄琳琅"裏。其實,無論明嘉靖本和清人仿宋刻本都和真宋本的字體有差距,仿得維妙維肖的可説絶無僅有。明清時真宋本多爲私家和書商所珍祕,一般人不易見到,又没有攝影技術出版圖録和影印本,因此用嘉靖本、清仿宋本來僞充確實還有市場。清末以來藏書家和書商都樂於公開所藏的宋元善本,或出圖録,或付影印,公家的圖書館也紛紛設立,見到宋本真面目不難,過去的假宋本就只能用來哄騙外行了。

(2)明清刻本僞充宋本有兩種情況:一種是刻書者或和刻

書者有關係的人，找了舊紙或仿製的舊紙用新刻的版子來印，如《遵生八牋》、《琉璃廠書肆後記》中所說的就都是這種做法。再一種是把現成的明刻本、清刻本做假，這首先得染紙，一般是把原來白色的或淺黄色的染成深黄色茶褐色，有時則不染而在上面打層薄薄的蠟，也有染了再打蠟的，總之要做得和通常的明刻清刻不一樣。但這種染過色、打過蠟的看上去總不自然，不像真的宋黄白麻紙、麻沙紙或其他舊紙，稍有點經驗的人一看便知道是蠟過染過，並正好由此引起警惕，斷定它不是真宋本而是用明刻或清刻僞造的。

（3）明人做假宋本，最喜歡在書上加點刻書題識牌記之類的花樣，這在《書林清話》和《故宫善本書目》裏揭露出來的已很多，如在明本《史記三家注》的目録後加印上"校對宣德郎祕書省正字張耒"隸書題識，明本《戰國策》卷末加印"嘉定五年夏月世綵堂刊"牌記，都是胡編亂造，有時僞造得連文理都不通，如明本《東坡全集》序後加印"乾道九年閏正月望選德殿書賜蘇嶠"題識，賜書只賜印本，何至在書版上刻上被賜人姓名，不啻自畫僞造的供狀。有些則在版心上方上魚尾之上加印刻書年份，如明本《春秋經傳集解》每頁加印"咸平辛丑刊"五字，袁褧本《文選六臣注》每頁加印"熙寧四年刊"五字，我見過一部明本《江文通集》每頁也加印"×××年刊"五字，其實真宋本從來没有這種怪東西。而且這種在書上後加的字體墨色都和原書顯然不同，稍有經驗的人一看便知道是後加是僞造。

（4）至於明清刻本原有的可以說明其真實刊刻時代的東西，在僞充宋本時當然也得設法弄掉。辦法也有好幾種。如果是用原來的版子來印假宋本，在明代一般多用《遵生八牋》所說的"改刻開卷一二序文年號"和"貼過今人注刻名氏留空"等辦法，後者也就是《琉璃廠書肆後記》中所說的捺印。《後記》只說捺去刻工姓名，我見到的僞充宋本的《經典釋文》等則把版心下

方的"通志堂"三字撩去不印。如果是用已經印成的明清刻本來僞造成宋本，則把刻書題識或牌記剜掉裁掉，如我所見過的明王延喆刻《史記三家注》的牌記和袁褧刻《世説新語》的"嘉靖乙未歲吴郡袁氏嘉趣堂重雕"題識就常被剜掉裁掉，凡是發現序目後或全書後有被剜被裁痕迹的所謂宋本，肯定都有問題。至於明清本原有的刻書序跋，僞造成宋本時有兩種對付辦法。一種是把刻書序跋中原有的年號剜改成宋代的年號，或者索性把有年號處弄爛剜掉，這僅見於明刻本，如明宣德建陽坊本《萬寶詩山》刻書序中的"宣德"年號就被剜掉以僞充宋本。清刻本用這種辦法不多，一般都乾脆把清人的刻書序跋撕掉，當然明刻本在僞充宋本後刻書序跋也多被撕掉。我見過的袁本《世説新語》很少能保存袁褧的刻書序，趙本《玉臺新詠》也很少能保存趙均的刻書跋，就由於這兩種書常被僞充宋本的緣故。

(5) 真宋本多數經名人收藏過，因此書上往往鈐有收藏印記，有的還不止一家而有好幾家的印記。用明清本僞充宋本時也常加鈐僞造的名人印記，如明代的華夏、項元汴、毛晉，清初的錢謙益、朱彝尊、季振宜，清中葉的黄丕烈等大名人大藏書家，我都在假宋本上見過他們的印記，當然都是仿刻或憑空亂刻的。至於清末民國初年的藏書家名人也被人僞造印記，如翁同龢、繆荃孫甚至王同愈都有假印，不過最多只鈐印在假元本或抄本上，還没有資格出現在假宋本上，大概所謂宋本身價高，非黄丕烈以上的印記壓不住，不相稱吧！這些假印一般都刻得不高明，印泥也多灰暗不鮮明，懂點篆刻的人一看便知道有問題，見過真印就更容易識破。這類假印有時喜歡鈐在被剜過被裁過的地方，其用意本想借此掩蓋剜過裁過的痕迹，實際上是欲蓋彌彰，反而更加露出馬脚。此外，有的假宋本上還有假題跋，一般也都僞託上述的這類名人大藏書家，但往往寫得很不自然，見過真迹的也不難識破。

除掉有心做假以外，還有把南宋浙本、蜀本説成北宋本的，把元平水本説成金本的，把元或明初的建本説成宋建本的，清中葉的藏書家如黄丕烈等往往有此毛病。這是由於當時的鑒别水平還不高，對避諱以及刻工姓名等注意得不够，當然藏書家們自我誇大的心理也多少地起了作用，但這和有心做假哄騙他人畢竟還不是一回事。今天鑒别版本的水平高了，方法科學了，把它重新訂個確切的刊刻時代就可以。

還有一種確是宋代刻本，不過版片已經修補過，有的甚至多次修補過。如南宋浙江地區重刻眉山七史的版子經歷好幾個朝代還存在，明代的印本已經修補纍纍而有"三朝本"之稱，到清初宋代原版已所存無幾但仍印行，字劃更模糊不清，又被稱爲"邋遢本"，到嘉慶時書版被焚後連三朝本、邋遢本也稀少了，有的藏書家爲了充數仍籠統地稱之爲宋本。這當然更不算説假話。不過科學點應講清楚這是何時修補，何時印本，以區别於未經修補的宋代早印本。

要對後兩種的宋本和所謂宋本作鑒别，要把有心僞造的宋本識破揭穿，進而還其本來面目，最根本的辦法還是要在字體、版式等主要方面多下功夫，而且不僅熟悉真正的宋浙本、建本、蜀本和金平水本，還要對元明以至清代的各種刻本都熟悉都會鑒别，這樣一眼就能看透底細，至於上面所列舉的染色、剜改、假印假跋之類當然也得有本領去識别，但總還是次要的、輔助性的，因爲這只能弄清楚是否做假，不能知道用什麽本子做假。

宋本的善本問題

宋刻本由於傳世很少，從文物角度來説統統稱爲善本了。不僅印得早、印得清晰精美的早就是善本，就連印得晚以至修補或大量修補，如三朝本、邋遢本之類，到清末民國時也陸續昇格爲善本了。至於印書的紙張是否好，書品是否寬大，對宋本來説更一概無法計

較。誠可謂"凡宋皆善",這當然是"物以希爲貴"這條原則在起作用。

至於從校勘角度來看宋本的善不善,在總論的"版本與善本"章裏已根據《萍州可談》、《老學庵筆記》、《夷堅志》、《投轄録》等宋人著作指出北宋建本、南宋淮南轉運司官刻本中確有不善之處。這裏再從現存的宋本出發,對浙本、建本、蜀本以及平水本的善與不善作比較系統的講述。

先講建本,《萍州可談》、《老學庵筆記》所提到的是北宋建陽坊刻本。南宋呢?從刻印上看有些還比較講究,但有些書校勘仍是不行。如黄善夫本《史記》是第一次把張守節的《正義》和裴駰《集解》司馬貞《索隱》合刻,爲讀者提供了《史記》三家注的合刻本,這本應算是好事,但所收《正義》實際上經過了删節,而《正義》單刻足本又因三家注合刻本流行而亡失,弄得今天再也看不到《正義》的全貌(日本瀧川資言的《史記會注考證》根據古寫本補了一些《正義》的佚文,但距離復原還很遠)。又如同爲黄善夫刊刻的《後漢書》,錯字特别多,而且有的錯得很荒唐,如《庾乘傳》"由是學中以下爲貴",把"由"字錯成"曰"字,《許劭傳》"平輿人也",把"平輿"錯成"千輿",《符融傳》"但即土埋藏而已",把"即土"二字合起來錯成"聖"字,而《郭太傳》末尾小注七十四字竟錯成正文大字(參考傅增湘《藏園群書題記》,傅氏誤記爲劉元起本)。又如南宋早期建陽坊刻十四行小字本《晉書》,迭經明王世貞、清宋犖、丁丙等名人收藏,百衲本《二十四史》本來準備用它影印,但和武英殿本對校後發現錯誤纍纍,列傳某卷竟整段整段的文字被脱去,只好改用另一個稍好的宋本影印。由此可見南宋建本也不能完全信賴。像北宋時把《周易》"坤爲釜"錯成"坤爲金"這樣的情況仍不斷出現。當然,這些南宋建本的刊刻時代畢竟還算早,所以其中也不無佳勝之字可供校勘者參考,要善於别擇才好。

再說蜀本，這在宋本中是久享盛名的，在清代民國時藏書家的心目中比浙本還看得重，價錢也比浙本高。但從校勘角度來講，除大字本校勘比較認真可稱爲善本外，小字本唐人別集實在好的少，壞的多。以《王摩詰文集》爲例，這是迭經明項元汴，清汪士鍾、楊紹和等收藏，在民國十六年索價高達一千六百銀元的寶書，現在出了影印本，打開來一看，膾炙人口的《燕支行》竟錯成《燕友行》，而且不僅正文錯，目録也這麽錯，歌行裏的"身作長城玉塞中"錯成"王塞中"，"朝廷不數貳師功"錯成"貳師切"，《洛陽女兒行》裏的"意氣驕奢劇季倫"錯成"劇籌倫"。這些還不算，最荒唐的，是中唐時王涯的二十首詩也莫名其妙地編在卷一後面，卷二以下更全部打亂了寶曆二年王維弟王縉進呈十卷本的原次序，無怪乎《直齋書録解題》要送它個"編次尤無倫"的考語（參考這個蜀本後面的顧廣圻跋），實在是個極壞的坊刻本。坊本在刊刻時不易找到够水平的人來校勘，常難免出乖露醜，貽笑大方。

南宋本校勘比較認真的還當推浙本和浙本系統的刻本，因爲其中絶大多數是官刻，官刻不以賺錢爲主要目的，又多由士大夫們經辦，文化水平遠高於建陽書鋪中人，在校勘上勝於建陽、眉山的坊刻是理所當然的事情。《夷堅志》、《投轄録》所説淮南轉運使刻醫書不認真應是個別例外，無損於浙本官刻的聲譽。至於刊刻書棚本的陳起父子本身都能做詩，所刻唐宋詩集就很少錯字，非一般坊刻之所能及。當然，這也不是説浙本一切都好，不過即使有點毛病也是大醇小疵，不致像上面所説建陽、眉山的坊刻那樣鬧笑話。

因此總的説來，現存南宋本包括南北宋間刻本中，蜀本的官刻也可以，建本和蜀本中的坊刻本最壞。宋葉夢得《石林燕語》卷八中説："今天下印書，以杭州爲上，蜀本次之，福建最下。京師比歲印板，殆不減杭州，但紙不佳。蜀與福建，多以柔木刻之，

取其易成而速售,故不能工。福建本幾遍天下,正以其易成故也。"葉氏這話是針對北宋末年的情況講的,所以還講京師開封如何,但給浙、蜀、建三地印書所排的名次,已和南宋一樣。可見上述南宋時建本、蜀本校勘的差勁,是由來已久的。

金平水本因爲少,過去也一向看得很珍貴,因爲多數未影印過,又見不到原書,校勘上是否認真不清楚,在過去則確實没有人批評過。

第六章　元刻本



上一章花了很多篇幅講宋刻本，這一章講元刻本是不是也要很多篇幅呢？不需要。因爲自元世祖統一中國建國號大元算起，雖有十一帝歷時八十八年，如以滅金後算起更有一百三十五年，但所刻書並無多大變化，即使和前面的南宋相比也没有起根本變化。因此仍舊可以沿襲上一章宋刻本的講法，只按幾個中心來講而不必分期，很多問題在宋刻本裏詳細講過到這裏又可簡略，篇幅自然會比"宋刻本"章減少許多。

再就地域來説，在南方，眉山這個中心不復存在了。其原因在講宋蜀本時提到過，即宋元雙方在四川展開過劇烈的戰鬥，使眉山的刻書業遭受徹底毁滅。這樣，南方的刻書中心就只剩下杭州和建陽，這兩個地區在易代之際没有什麽破壞，加以元朝皇帝雖然是蒙古族，多數不通漢文，也不太懂得封建主義的統治藝術，但對漢族的讀書人還是要用的，由這些讀書人參加的政府，對文化事業、刻書事業還是要提倡要保護的，因此杭州、建陽的刻書業，包括屬於浙本系統的地區的刻書業，不僅没有中衰，相反還有所發展。至於這兩個中心所刻書籍在版本學上的名稱，建陽的習慣仍稱建本，爲區别於宋建本，前人已稱之爲元建本。杭州的一般不再稱之爲浙本，但又没人給它另起個合適的名稱，我看就用浙本也並無不可，加個"元"字和南宋的區别一下就行。其它字體版式和元浙本相同相近似的則援南宋之例稱之爲元浙本系統的刻本。

北方，如前所説原先金的刻書中心平水仍然存在，而且《元

史》卷二《太宗紀》八年六月有"耶律楚材請立編修所於燕京，經籍所於平陽，編集經史"的記載，編修所相當於今天的編輯機構，經籍所則相當於出版部門，可見平水地區已不僅多坊刻，且成爲元官刻的中心。

問題是元代在燕京即在大都還設置了興文署，《通鑒》胡三省注本卷首就有翰林學士王磐的《興文署新刊資治通鑒序》，説"朝廷憫庠序之荒蕪，歎人材之衰少，乃於京師創立興文署，置署令、丞并校理四員，咸給禄廩，召集良工，剡刻諸經子史版本，頒布天下，以《資治通鑒》爲起端之首"云云，則又在平水經籍所外另立了一個刻書機構。這個新機構設置的年月，不見於《元史·百官志》，元王士點《祕書監志》則有世祖"至元十年十一月十七日，太保大司農奏過事内一件，興文署掌雕印文書，交屬祕書監呵"的記載，則興文署的設置當在至元十年之前，可説是元世祖統一中國前夕的新措施。問題是這個元興文署的官刻本明清以來從未見人提及，公私書目更從來未見著録。現在的元刻本胡注《通鑒》，實際上只是胡三省用興文署本做底本作注，所以卷首仍有王磐爲興文署本撰寫的序文，並非興文署原刻(因爲胡注成書在至元二十二年，已遠在設置興文署刊刻《通鑒》之後，詳王國維《元刊本資治通鑒音注跋》，載静安先生遺書本《觀堂集林》卷二一)，反不如元平水本至今尚有若干種存留。由此我懷疑這個興文署可能官商氣重，刻印書籍的種數印數不僅遠低於南宋國子監，也不能和元代的浙本、建本以至平水本相比擬，没有資格和平水並駕齊驅而成爲北方刻書的又一新中心。加之既已片紙不傳，當然談不上如何鑒别，元北方的刻書中心實際上仍只能講一個平水。

第一節　元浙本

元浙本和浙本系統的刻本

先説元代的杭州地區，國子監這個名稱當然取消了，但原先南宋的國子監並没有拆毁，而改成了西湖書院，元黄溍《西湖書院義田記》説："西湖書院，實宋之太學，規制尤甚，舊所刻經史群書，有專官以掌之，號書庫官，宋亡學廢，而板庫具在。"泰定元年且立了一塊《西湖書院重整書目記》的碑刻，開列了經史子集書版一百二十一種，有拓本流傳，吴昌綬曾刻入《松鄰叢書》，王國維《兩浙古刊本考》上卷又全部收入並對版片的來源逐種作了考證。據考證，其中絶大多數是南宋國子監遺留下來的，也有個别是元代浙江地區刊刻的元浙本。此外著名的宋末馬端臨的《文獻通考》，元蘇天爵的《國朝文類》，也都由西湖書院刊刻傳世，因爲刻在《重整書目記》之後，所以記上找不到。這兩部大書現在都有印本流傳。

元季由宰相脱脱挂名修成了《宋史》和《遼史》、《金史》，照理似應在大都的興文署刊刻，或者由平水的經籍所刊刻，但都没有，而不遠數千里送到以杭州爲治所的江浙等處行中書省來刊刻，這説明在元代杭州這個刻書中心的水平仍超越平水、建陽而居全國首位。這三部正史的杭州地區元代初刻本和元代覆刻本保存到今天，書裏有當時的皇帝聖旨和公文説明了這件事情。此外，現存江浙等處行中書省官刻的還有《大德重校聖濟總録》，《大元一統志》也在杭州刊刻，也可能是江浙行中書省官刻。

元代除以大都爲中心劃出中書省管區外，在全國還劃了若干行中書省管區，也可簡稱之爲行省，行省以下再分路，有的地方在路以上行省以下還設置宣慰司、廉訪司。當時江浙行省和江西行省的各路儒學也都刻書。規模最大的是大德年間江浙行

省江東建康道肅政廉訪司所屬九路儒學分刻的《十七史》,實際上是《宋書》到《周書》七種未刻,所以也稱元九路本《十史》。張元濟《校史隨筆》"隋書元大德九路刊本"條説:"明黄佐《南雍志》:元江東建康道肅政廉訪使以《十七史》難得善本,從太平路學官之請,徧牒九路,令本路以兩《漢書》率先,諸路咸取而式之。"按《元史》建康道所轄九路,一寧國(案治所即今安徽寧國),二徽州(今安徽歙縣),三饒州(今江西鄱陽),四集慶(今江蘇南京),五太平(今安徽當塗),六池州(今安徽貴池),七信州(今江西上饒),八廣德(今安徽廣德),其九爲鉛山州(今江西鉛山),不稱路,然直隸行省與路同。"是本版心有堯學、路學、番泮、浮學、樂平、錦江、初菴等字,堯、番爲饒、鄱之省文,堯學、路學即饒州路學,番泮即鄱陽縣學,浮學、樂平即浮梁、樂平二州學,蓋某路承刊某史,又與其所屬州縣分任之。至錦州、初菴,皆書院名,錦江在安仁縣,爲宋倪玠講學之所,初菴在德興縣,爲邑人傅立號菴者所設,元制書院設山長,亦爲朝廷命官,故與州縣學同任刊刻之役也。"這是對元各路儒學以及州縣學、書院等官刻的最簡明的講述。這九路本《十史》,現存的尚有《漢書》、《後漢書》、《三國志》、《隋書》、《南史》、《北史》等幾種。此外,現存各地官刻中比較著名的還有集慶路學官刻《至正金陵新志》、《救荒活民類要》、《樂府詩集》,在今蘇州的平江路學官刻《玉靈聚義》,在今揚州的揚州路學官刻《石田先生文集》,在今浙江嘉興的嘉興路學官刻《大戴禮記》、《汲冢周書》、《詩外傳》,在今紹興的紹興路學官刻《吴越春秋》,在今寧波的慶元路學官刻《玉海》、《困學紀聞》,在今江西撫州的撫州路學官刻《雍虞先生道園類稿》,以及在今江蘇無錫的無錫州學官刻《白虎通德論》、《風俗通義》。在今江西鉛山的廣信書院官刻《稼軒長短句》等,這些分佈在今天浙江、江蘇、安徽、江西等地的官刻,從字體、版式來看都屬於以杭州爲中心的浙本系統,其情況正和南宋時相同。

這些地區的家刻本，也和南宋一樣遠不如官刻之多。現存較有名的有在今浙江淳安的邵桂子編刻《邵氏世譜》，在今江蘇松江的葉曾南阜書堂刊刻《東坡樂府》，在今江西南豐的丁思敬刊刻《元豐類稿》，在今江西南豐王常刊刻《王荆文公詩箋注》。在今湖南茶陵陳仁子刊刻《增補六臣注文選》、《古迂陳氏家藏夢溪筆談》、《葉石林詩話》等。還有帶有"相臺岳氏刻梓荆谿家塾"牌記的經注，現存《周易》、《周禮》、《春秋經傳集解》、《論語》、《孟子》、《孝經》六種，過去認爲是岳飛的孫兒岳珂在南宋時刊刻的，經今人張政烺研究，實係岳飛後裔在今江蘇宜興落户者據南宋末廖瑩中刻本覆刻的，應屬元江浙地區的家刻本而並非宋刻，傳世的《相臺書塾刊正九經三傳沿革例》也是岳氏後裔重刻廖本時根據廖氏舊有的總例增修而成，和岳珂均無關涉。

杭州的書棚本等較精美的坊刻在入元後均已消歇。只有話本中現存的説經話本《大唐三藏取經詩話》，是杭州中瓦子張家書鋪刊刻的，還有一部内容相同的《大唐三藏取經記》，從字體來看也近於宋浙本，都是元代杭州的坊刻。

元至元六年在杭州開刻佛教的《大藏經》，世稱《普寧藏》，梵夾裝，字體仍同南宋浙本。



元浙本及浙本系統的刻本多沿襲宋浙本，除字體外僅略有小變化。

（1）字體。元代最流行的是大書法家趙孟頫的字即所謂趙體字。元浙本的刊刻既多由當時有文化的官僚士大夫經手，所用的字體自然要受趙體的影響。有的是在歐體的基礎上加進趙體的成分，使結構和點劃變得流動些靈活些，有的更完全是趙體。當然也有例外，如上述今江西地區刊刻的《元豐類稿》就夾雜點顏體的味道，《王荆文公詩箋注》更接近建本通用的顏體，這和南宋時江西刻本之受建本影響者正相同。鄰近

江西的陳仁子刻書之同於建本顏體，恐怕也是這個原因。又如相臺岳氏本經注，因爲是覆刻廖瑩中本，所以全作歐體，和其它元浙本完全不同。無怪乎後人要把它錯認成南宋本。再如廣信書院本《稼軒長短句》，是繼承廖瑩中本韓、柳文的字體又略帶行書意味，原書顧廣圻跋語説是"純乎趙體"，是不確切的。

（2）版式。繼承南宋的傳統，即多數仍是白口，但也出現一些細黑口，魚尾則仍都是黑魚尾，或單或雙，上魚尾上方有時記字數，下方用簡稱記書名和卷次，下魚尾上或相當下魚尾處記頁次，左右雙邊則並無定規，記刻工姓名的比宋浙本少，個别如相臺岳氏經注有書耳。

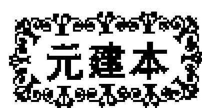
（3）有時有刻書序跋題識可資參考。個别如相臺岳氏經注《王荆文公詩箋注》有牌記。

（4）元朝的皇帝是蒙古族，只有蒙文名而不像遼金皇帝那樣有漢名，蒙文名寫成漢字都是音譯，音譯的單個漢字一概不須避諱。因此元刻本都不避本朝帝諱，不僅浙本如此，其他地區刻本也都如此。

（5）紙張仍南宋傳統多用白麻紙、黄麻紙，但後期紙紋較窄，只有一指寬。也有用白棉紙的，都比較薄，和明代的白棉紙不同。

（6）如果是原裝，應多是包背裝，當然也會有蝴蝶裝，但多已改裝。

第二節　元建本



據《中國雕版源流考》引《福建通志》"物産門"説："書籍出建陽縣麻沙、崇化二坊，麻沙書坊元季毁，今書籍之行四方者，皆崇化書坊所刻者也。"麻沙書坊究竟如何被毁，尚待查考。但有元一代的建陽書業不受此影響，元

建本之多且凌駕於南宋建本之上。

元建本上多有牌記，或曰某某堂，或曰某某書堂，或曰某某書舍，或曰某某精舍，或曰某某書院，一概都是書鋪的牌號，和政府設立的書院是兩回事，《書林清話》卷四"元監署各路儒學書院醫院刻書"條雖然列入了名爲書院的建陽坊刻，但仍指出"此皆私宅坊估之堂名牌記而託於書院之名，以元時講學之風大盛，各路各學官私書院林立，故習俗移人，争相模仿"。還是比較有見識的，儘管他所認爲真書院中還是有一些是書坊假託而並未辯别出來的。

現存元建本中比較有名的，以書鋪牌號來説，有余志安勤有堂刻《故唐律疏議》、《書蔡氏傳旁通》、《書蔡氏傳輯録纂注》，勤有書堂刻《國朝名臣事略》，還有只提余志安刻未提堂名的《四書通》、《分類補注李太白詩集》，勤有書堂和勤有堂當然是一回事，據"宋建本"節所引王氏《東華録》，勤有堂名南宋時已存在，應是余仁仲萬卷堂的後人，另有余氏雙桂書堂刻《廣韵》，雙桂書堂刻《詩集傳音釋》，應也是余志安一家，虞氏務本堂刻《趙子昂詩集》，又可能是南宋時刻《老子道德經》的建安虞氏的後人。此外各家有董氏萬卷堂刻《降平集》，陳氏餘慶堂刻《宋季三朝政要》，鄭天澤宗文堂刻《增廣太平惠民和劑局方》、《静修先生文集》，鄭氏積誠堂刻《纂圖增新群書類要事林廣記》，熊氏衛生堂刻《新編西方子明堂灸經》，葉日增廣勤書堂刻《新刊王氏脈經》、《針灸資生經》，劉氏日新堂刻《伯生詩續編》，劉氏翠岩精舍刻《廣韵》、《苕溪漁隱叢話》，李氏建安書堂刻傅習、孫存吾《皇元風雅》等等。其中還有一副書版流轉幾家的，如《千家注分類杜工部詩》，原爲余志安勤有堂刻版，版子賣給葉日增後把"勤有堂牌記"改爲"廣勤堂牌記"，"葉子景逵"改牌號爲"三峰書堂"，又有"廣勤堂牌記"改爲"三峰書堂牌記"。還有一些元建本没有牌記，如南宋建本中的纂圖互注本《六子》，元建陽書坊也翻刻，但没有任何

牌記年號，只好憑字體來區别宋元。

和南宋時一樣，在元代官方有時也把書交給建陽書坊刊刻。如余志安刻《四書通》，是當時名儒胡炳文的著作，書後有張存中跋，稱“泰定三年存中奉浙江儒學提舉志行楊先生命，以胡先生《四書通》大有功於朱子，委令賫付建寧路建陽縣書坊刊印，志安余君命工綉梓，度越三稔始克就”云云。又《國朝名臣事略》是蘇天爵所輯，有天曆二年即公元 1329 年歐陽玄的序、至順二年即公元 1331 年王理的敍，元統三年即公元 1335 年由余志安刊刻，刊刻的年份距離書成作敍只有四年，也很可能是書成後由官方交付余志安刊刻。大概余志安的勤有堂已成爲建陽書鋪中有聲名地位的老號，刻工也確實比較精良，所以官方刻書常要找他承辦。

元建本中還有一些通俗讀物，最有名的是一套建安虞氏刊刻的講史話本，現存《新刊全相平話武王伐紂書》、《新刊全相平話樂毅圖齊七國春秋後集》、《新刊全相秦併六國平話》、《新刊全相平話前漢書續集》、《至治新刊全相平話三國志》五種，“全相”者，全書每頁上方都把内容圖像出來之謂。另外近年在西安市文物管理委員會還發現《新編紅白蜘蛛小說》，從字體來看可斷定是元建陽坊刻，是元刻小説話本之僅存者，可惜只殘存了最後一頁即第十頁。再則是建陽坊刻的元散曲選本，現存《朝野新聲太平樂府》、《梨園按試樂府新聲》、《樂府新編陽春白雪》，《陽春白雪》還有初編、重編兩種刻本，可見其爲時人所歡迎。還有元刊《古今雜劇》三十種，其中《李太白貶夜郎》、《尉遲恭三奪槊》、《風月紫雲庭》、《輔成王周公攝政》、《霍光鬼諫》、《關大王單刀會》、《小張屠焚兒救母》等七種，都冠以“古杭新刊”、“古杭新刊的本”等字樣，因此《中國版刻圖録》著録《關大王單刀會》時定爲元杭州坊刻，但另有四種冠以“大都新編”或“大都新刊”，難道這四種又是元北京坊刻，其實以字體來看，和《朝野新聲太平樂府》

等完全相同，應仍是建陽坊刻，曰"大都新編"、"新刊"、"古杭新刊"者只是自詡其本出於大都、古杭，是大都、古杭"的本"即真本，以廣招徠而已。以上這些雜劇、散曲、話本，因爲是通俗讀物的緣故都刻得比較粗率，甚至夾雜了不少簡筆字，即使有名的建安虞氏也不例外，和所刻正經書有明顯差别。



元建本的鑒别

元建本是南宋建本的繼續，稍有變化，但内行從字體等一看便能區别是宋是元。

(1) 字體。仍舊沿襲南宋建本作顔體，但比南宋建本要瘦一些，更要圓勁一些，同時不像南宋建本那樣横筆特别細，直筆特别粗，大字正文和小注之間的差别也不像南宋建本那麽顯著。雜劇、話本的字體雖仍是顔體，但較粗率，已如上説。此外，日新堂本《伯生詩續編》用行書刊刻則是特例。

(2) 版式。都作黑口，有的和南宋建本一樣仍是細黑口，有的已變粗，逐漸轉大黑口，都作雙魚尾，有的仍是黑魚尾，有的也用花魚尾。書名、卷次、頁次在版心的位置和南宋建本相同。四周雙邊或左右雙邊，不記刻工姓名，有些書用書耳，也都和南宋建本相同。

(3) 魚尾在元建本中又常用在正文裏作爲使讀者醒目的一種標記，多安在正文的小題之上，如"新刊王氏脈經卷第一"這個大題之後是"脈形狀指下祕訣第一"這個小題，在這個小題上就加個花魚尾，魚尾下還加個○，以示醒目，在"趙子昂詩集卷之一"這個大題之後的"五言古詩"小題之上也如此加花魚尾加○。這種作法過去只有南宋蜀本中萬卷堂坊刻《新編近時十便良方》這樣用過（當然只是黑魚尾，也未加○）。另外，這《脈經》、《趙子昂詩集》以及《朝野新聲太平樂府》等散曲集的大題都作雙行大字，這又是模仿平水本的作法。可見元建本仍在不停地翻找新花樣。

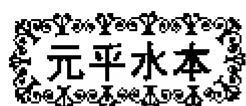
（4）少見刻書的序跋題識，而多有牌記，花式比南宋建本更爲繁多。尤其值得注意的，即至治時建安虞氏刊刻的《全相平話》的牌記擴大到半頁篇幅，頂上横行"建安虞氏新刊"六字，下面圖像，再下第一種是"全相武王伐紂平話"雙行直下八個大字，中間還夾進"呂望興周"四個小字，其它四種除《七國春秋後集》脱落不存外也都是同樣規格。至正時翠岩精舍所刻《廣韵》也有半頁篇幅的特大牌記，下頁横行"翠岩精舍"四字，下面横行黑文"校正無誤"四字，再下是"新刊足注明本廣韵"雙行直下八個大字，右邊還有"五音四聲切韵譜詳明"直行十字，左邊則是"至正丙申仲夏綉梓印行"直行十字，這些儼然成爲明萬曆以後刻本的内封面的先驅。

（5）元浙本官刻都不避諱，建本坊刻當然更毋庸避諱。

（6）紙張用麻沙紙，也用竹紙，質地都不佳。

（7）原裝應是包背裝，也可能有蝴蝶裝，但多已改裝。

第三節　元平水本



如前所説，蒙古太宗八年已在平陽設置經籍所刻書，所以平水本中有既非金本又非元本而只能叫蒙古本的，因爲當時還未使用"大元"這個國號。現存蒙古的平水本有張存惠晦明軒刻《重修政和經史證類備用本草》、《增節標目音注精議資治通鑒》，段子成刻《史記集解索隱》，都是坊刻，還有不知是官刻抑坊刻的《尚書注疏》、《毛詩注疏》。元平水本現存的則有曹氏進德齋刻《爾雅》、《中州集》，平陽府梁宅刻《論語注疏》，都是坊刻。

蒙古太宗九年在平陽開刻道教藏經《道藏》，名曰《玄都寶藏》，卷子本，和前此的佛教《大藏經》一樣作歐體字。元初佛道兩家鬧矛盾，道教失勢，世祖至元十八年下令焚毁道經，這部《道

經》就此毁滅，今止存《雲笈七籤》等零種。

此外，在大都的興文署雖無刻本流傳，但有一部趙衍刊刻的唐李賀《歌詩編》是蒙古憲宗時大都的家刻本。還有一部在今河南淅川刊刻的《析城鄭氏家塾重校三禮圖集注》，是蒙古定宗時的家刻本，因爲都在北方，所以附帶在這裏説一説。

元平水本的鑒别

鑒别元平水本比金平水本較爲容易。

（1）字體。比金平水本更接近顏體，但較挺拔，和元建本之圓勁者又有所不同，易於區别。析城鄭氏的《三禮圖》也是如此。只有大都的《歌詩編》是歐體字而微近小字蜀本，不知是特例，抑元時大都刻書均是這種字體。

（2）版式。白口、雙黑魚尾，四周雙邊，書名、卷次、頁次位置同金平水本，有刻工姓名。《歌詩編》不用魚尾，在宋元本中是特例。

（3）晦明軒本有牌記。

（4）不避諱，與元浙本、建本相同。

（5）紙張近浙本而不同於建本。

（6）原裝應是包背裝、蝴蝶裝，但多已改裝。

第四節　其　　他

元本的僞造

明高濂《遵生八牋》，清繆荃孫《琉璃廠書肆後記》都只講僞造宋版。元刻本呢？在明後期尤其清代元刻本也因少見而被珍貴，自然也有人僞造。不過文物一般總是越古價值越高，如乾嘉時黄丕烈收藏一百多種宋本以"百宋一廛"自詡，友人吴騫就名其書齋爲"千元十駕"以相敵，這是用《荀子》勸學篇"駑馬十駕，功在不舍"的典

故，以示千部元本總可抵得過百部宋本，可見元本在宋本面前之相形見絀，因此要偽造以圖厚利者自然群趨於偽造宋本而不想偽造元本，此其一。其二，偽造宋本不僅可以用明嘉靖本來偽造，還可以用清通志堂、澤存堂、士禮居等刻本來偽造，取材較易。而元本只能用明初黑口本、明前中期建本來混充，清本很少有和元本相像的，不易用來偽造。而明初黑口本、明前中期建本的價錢在清中期以後已不低，用來偽造元本未能必獲厚利，因此存心偽造元本的事情在清代雖有而不算很多，遠不能和偽造宋本之屢見不鮮者相比擬。

這裏仍以《故宮善本書目》中的"天祿琳琅現存書目"爲例，其中原題爲元本的有六十二種，編訂"現存書目"時審定假的有四十三種（還有一種誤宋爲元），數目也頗驚人。但"現存書目"裏並未指出有像假宋本那樣偽造題識、牌記之類的事情，恐怕絕大多數是屬於誤認。因爲這四十三種中有四十二種是明本當做元本，一種是朝鮮覆刻元本當做真元本，朝鮮、日本覆刻元本有的和真元本極爲相像，如有部日本慶長九年即明萬曆三十二年覆刻元建陽坊刻南山書院本《玉篇》，除紙張用日本皮紙外，字體版式和元建本毫無區別，連原來的牌記都照樣刊刻，如失去慶長九年的刻書跋語，完全可能誤認爲真元本。而四十二種明本中多數是明初黑口本和明建本，在外行看來和元浙本、建本差不多，至少應有一部分是誤認而不會都是蓄意混充。像這種把明初黑口本、明建本誤認的元本爲數尚多，應通過鑒別重定其刊刻時代，恢復事物的本來面目。

元刻本中還有一些是補版後印的，如和南宋浙江地區重刊眉山七史書版一起進入明南監的元慶元路學刻《玉海》書版，到清嘉慶時才失慎被焚毀，在這以前仍不斷刷印，明南監的印本還好點，清印本則所存元代版片已不到十分之一。對這類印本過去也常籠統地稱爲元本，科學點則應講清楚是何時修補，何時印本。

蓄意僞造元本之事似到近代才有，如光緒初年刊刻的《古逸叢書》中的覆元本《廣韻》、光緒末年刊刻的《隨盦徐氏叢書》中的《樂府新編陽春白雪》，我都見過用舊紙刷印，加上名人藏書印記以僞充真元本的。前者雖覆刻得比較近真，但筆道總太光潔，而且避清諱的字都缺筆，後者也避清諱缺筆，只能用來哄騙外行而已。

至於如何識破僞充僞造或誤認的假元本，關鍵還在於要有本領鑒别真元本，能鑒真也就能破僞。這在"宋本的僞造"裏已講過，這裏不必重複。

元本的善本問題

元刻本現存究竟有多少，和宋本一樣尚無正式統計，估計起來不會比宋本多。所謂"千元十駕"如前所説只是針對"百宋一廛"而言，並非吴騫本人真的收藏了一千部元本，實際上他收藏的元本恐怕一百部都不到，即使把現存的元本統統加起來恐怕也只有幾百部而上不了一千。正因爲如此，遵循"物以希爲貴"的原則，所有的元本都早已成爲文物性的善本，在這裏毋用多説。這裏説的只是從校勘角度來看元本究竟善不善的問題。

先説元浙本及浙本系統的刻本。因爲其中多數是官刻，經有文化的官僚士大夫之手，在校勘上一般講確實比較認真，可以算作善本。但也有例外，如江浙行中書省刊刻的《遼史》有元代的覆刻本，百衲本《二十四史》即據以影印，據張元濟《校史隨筆》"遼史元刻多訛字條"説："是本刊板粗率，訛字亦多，如廷之誤延，宫之誤官，徙之誤徒，隸之誤穎，紿之誤給，漠之誤漢，遣之誤遺，蕭之誤簫及肅，屢見不一，其它訛舛，亦指不勝屈。"這或許可説是覆刻致誤，官刻原本若在當不如此。但官刻原本中如九路本《北史》，《婁定遠傳》"提婆令臨淮國郎中令告定遠與思好通"的"令告"誤作"金造"，"遠"脱去，一同明以來通行之本，又《何稠傳》的文字錯亂處也與通行本相同。又如《樂府詩集》元慶元路

學官刻外還有南宋本和毛氏汲古閣本，陸貽典校宋本跋語中説“毛本依絳雲樓宋本重雕，又借郡中欽遠遊宋本比較，遠勝元本”（《四部叢刊書録》），這又都是元浙本官刻不盡善的證據。家刻本中相臺岳氏家塾本經注在校勘上向稱爲善本，但所附入的音釋已不是《經典釋文》原文而大加删節，這是相臺本所從出的南宋廖瑩中本已是如此，周密《癸辛雜識》所謂廖刻《九經》“删落諸經注”者就是指這個現象，這又不能説很善。當然，即使像“訛文中指不勝屈”的《遼本》覆刻本也不是全無優點，《校史隨筆》説它“究是最古之本，足以校正後出諸本者猶自不少”。這些都貴在使用者善於別擇。

南宋建本中有一些是校勘很差、錯誤特多的，頗影響建本的聲譽，到元建本則聲譽反而好起來，説元建本如何荒唐的似極少見。當然，也有不太高明的，如《增廣音注唐郢州刺史丁卯詩集》，從字體版式來看肯定是元建本，和南宋書棚本《丁卯集》對校也確有許多優點，但仍脱誤纍纍，《南庭夜坐貽開元禪定精舍二道者》詩題脱去“精舍”二字，《寄題華嚴寺韋秀才院》詩題脱去“寺”字，《灞上逢元處士歸蜗殼》詩題誤爲“燭殼”，據影印本吴序跋語，所校出的這類脱誤竟有三十一處之多（抄配之頁的誤字尚不在數中），可見使用時也得慎重。

第七章　明刻本



明從太祖洪武元年算起，到思宗崇禎十七年北京的中央政權覆亡，經歷了十七朝計二百七十七年，比南宋的一百四十三年，元的八十八年都要長得多。刻過印過的書究竟有多少，已很難作統計，但僅就《明代版刻綜録》所著録現存的已有八千多種，實際刻印過的總該達一萬幾千之數。時間長，書又多，如何理出個頭緒以便於講述，這是首先要解決的問題。

明嘉靖隆慶時人周弘祖編寫了一部《古今書刻》，上編著録書籍，下編著録碑刻，都是按明代的地方行政區域——省、府二級來分編的，但在南北兩京的則用“内府”、“禮部”、“兵部”、“工部”、“都察院”、“國子監”、“欽天監”、“太醫院”、“南京國子監”、“南京提學察院”來分，而中間又夾進個“隆福寺”的坊刻，在福建的“建寧府”後也專列了“書坊”的書目，有“布政司”、“按察司”、“五經書院”、“鹽運司”等與各府並列，好些省還專列“某王府”即通常所謂藩府刻書的名目。保存這些名目是很可貴的，但在分類上不能不説是有點雜亂無章法。清末葉德輝的《書林清話》則列了“明時諸藩府刻書之盛”、“明人刻書之精品”、“明人私刻坊刻書”三個題目，是繼承他對宋元本大體按官刻、家刻、坊刻來分的辦法，又可説是另一種講法。

近若干年來的著作中，潘承弼、顧廷龍的《明代版本圖録初編》除了卷一“分代”和卷九“活字”、卷一〇“套印”、卷一一“繪圖”外，卷二“監本”、卷三“内版”、卷四“藩府”、卷五“書院”、卷六“家刻”、卷七“毛刻”、卷八“書林”，基本上是仍用官刻、家刻、坊

刻的框架。劉國鈞的《中國書史簡編》,杜信孚的《明代版刻綜録自序》和《綜録》所附《明代版刻漫談》,更明確分明刻爲官刻、家刻、坊刻來講述。張秀民的《中國印刷史》的明代部分則先講"刻書地點",其中分"南京"、"北京"、"杭州"、"蘇州"、"徽州"、"建寧"、"各省"七個題目來縷陳諸地刻書名目,而"南京"中又分"南監本"、"部院本"、"應天府本"、"書坊本"等小題目,"北京"又分"經廠本"、"北監本"、"部院本"、"順天府本"、"私刻與坊刻本",實際還是官刻、家刻、坊刻的框架,其他"杭州"等也是本此框架,而後面又以"藩府本"、"書院本"、"宦官刻書"與"刻書地點"並列,就更形零亂。至於趙萬里的《中國印本書籍發展史》和《中國版刻圖録序》,如前所説"明清刻本没有寫出什麽東西來"。其中前者只講了明代的活字本和木刻畫、彩色套印術,連個"明代雕版概況"這樣的題目都没有給。後者則把明清兩代統在一起簡單地説一説,當然談不上理清其眉目。

究竟應該怎麽辦,應該怎麽講才科學?我認爲得回顧一下第一章"研究方法"裏强調過的,即要看版本的字體和版式。前此講宋元刻本時之所以按地域按幾個中心來講浙本、建本、蜀本、平水本者,是因爲其時刻書事業還不普及,這些刻本的地域性特别明顯,也就是在字體和版式的區别上特别明顯,按地域按中心來講才便於説明其特色,便於掌握了這些特色以從事鑒别。到明代刻書事業已遠較宋元普及,字體、版式的地域性差别除個别如建本外幾已消失。而另方面由於有明一代綿延時間長,字體、版式卻隨時間的推移發生變化,而且變化得非常顯著。如果抓住這點分時期來講明刻本,對掌握特色從事鑒别豈不最爲有利。而隨時間推移來把明刻分期這點,其實也有人提到過,如《明代版刻綜録》書前的周采泉序,如 1962 年中華書局上海編輯所出版的毛春翔的《古書版本常談》,都講明刻本的按時代分期,儘管所分在小地方還不盡精確,大體上應説是抓到了要點的。

可惜没有引起研究講授版本者的重視，他們自己也只一提即止，没有撰寫專文，没有用這個框架來安排明刻本的講述。

今天我在這裏就用分期的辦法來講明刻本。

明代經歷了十七朝，除英宗先被俘後又復辟算作兩朝外，其餘一朝一個皇帝共十六個皇帝。而且從明朝起一朝只用一個年號，十七朝只有十七個年號，比明以前往往一個皇帝先後用上幾個年號要簡單得多。這裏爲了便於檢查記憶，表列於下，表中寫上皇帝的大名，是因爲和最後的避諱有關。

廟號	名	年號	年數	公元起訖
太祖	元璋	洪武	31	1368—1398
惠帝	允炆	建文	4	1399—1402
成祖	棣	永樂	22	1403—1424
仁宗	高熾	洪熙	1	1425
宣宗	瞻基	宣德	10	1426—1435
英宗	祁鎮	正統	14	1436—1449
代宗	祁鈺	景泰	7	1450—1456
英宗	祁鎮	天順	8	1457—1464
憲宗	見深	成化	23	1465—1487
孝宗	祐樘	弘治	18	1488—1505
武宗	厚照	正德	16	1506—1521
世宗	厚熜	嘉靖	45	1522—1566
穆宗	載垕	隆慶	6	1567—1572
神宗	翊鈞	萬曆	47	1573—1619
光宗	常洛	泰昌	1	1620
熹宗	由校	天啓	7	1621—1627
思宗	由檢	崇禎	17	1628—1644

從刻本的字體和版式，我把這十七朝分成三個時期：

第一個時期，明前期，從洪武到弘治。

第二個時期，明中期，從正德到隆慶。

第三個時期，明後期，從萬曆到崇禎。

這和講明代歷史所用的分期不完全相應。

至於地域，除福建建陽的建本自成格局需要在每個時期中專門講述外，有些關係重大的還要結合時期來着重講。官刻、家刻、坊刻也是如此，如講建本就是講建陽的坊刻，當然還有其他地區的坊刻，還有重要的官刻，著名且有影響的家刻，不過不是孤立地、機械地報流水賬，而是作爲每個時期的有機組成部分來講述。

第一節　明前期即從洪武到弘治的刻本



明前期的刻本，基本上延續了元刻本的風格。除了北方的臨汾入明後不再成爲别具格局的刻書中心，不再有明平水本之稱外，大體分成一大一小兩個系統。即建陽的坊刻建本繼續局守一隅成其小系統，此外全國各地幾悉繼承元浙本系統成爲大系統。此大系統的主要特點即和元浙本同樣使用趙體字，而且不論官刻、家刻、坊刻在字體以至版式上幾無甚出入，儘管刻手有精粗之别。

這種明前期幾乎遍及各地的趙體字刻本，過去藏書家和書商統稱之爲“明初本”。嚴格講這當然並不確切，因爲到成化、弘治距離明開國已有一百多年，哪能再算明初？但既已約定俗成，我們今天仍不妨借來之用。

這種所謂明初本以官刻爲多。官刻中包括内府本，國子監本，其他中央機構的刻本，地方官刊刻的所謂書帕本，以及介於

宦刻和家刻之間的藩府本。

内府，本指直屬於皇帝的倉庫宫室，内府本就是皇家的刻本。有的書上把它和經廠本等同起來，如《明代版本圖録初編》就説："明内府雕版，閹寺主其事，發司禮監梓之，納經廠庫儲之，凡所刊者即稱之爲經廠本。"這説永樂以後是可以的，但洪武年間並非如此。明太祖朱元璋定都時，宦官即所謂閹寺者並不掌權。《明史》卷三〇四《宦官傳》説太祖"鑒前代之失，置宦者不及百人，迨末年頒《祖訓》，乃定爲十有二監及各司局"，"制内臣不許讀書識字"，"鑄鐵牌置宫門曰'内臣不得干預政事，預者斬'"。到成祖興師奪取帝位，兵臨江北，"内臣多逃入其軍，漏朝廷虚實"，成祖"以爲忠於己"，而宦官"狗兒輩復以軍功得幸，即位後遂多所委任"。這以後才有内府本由司禮監刊刻、下屬經廠庫存儲書版並印行之事。但此時已遷都到了北京，洪武年間在南京刊刻的和宦官没有關係只能稱爲内府本。現存可以斷定爲這種南京刊刻的内府本，有《元史》、《回回曆法》、《華夷譯語》、《大明集禮》、《大明律》、《大誥》、《大誥續編》、《大誥三編》、《大誥武臣》、《孟子節文》(《中國印本書籍展覽目録》中影有書影的一種，不是後來重刻的另一種)等等。《古今書刻》開列了"内府"刻書八十三種，但這是廣義的内府本，已將遷都北京後的司禮監經廠本包括在内。至於後來司禮監刊刻的經廠本，據宦官劉若愚在崇禎初所撰《酌中志》卷一八"内版經書紀略"開列了一百五十四種，但説明都是"現今有板者"，而且差不多包括了有明一代，不僅前期，不過似仍以前期所刻爲多。其中有許多書是刻印了供宦官讀的，因爲宦官掌權後"不許讀書識字"的規定已無形中取消。如《明史・宦官傳》所説"後宣宗設内書堂，選小内侍令大學士陳山教習之，遂爲定制，用是多通文墨曉古今"。"内板經書紀略"講得更具體，説"皇城中内相學問讀《四書》、《書經》、《詩經》，看《性理》、《通鑑節要》、《千家詩》、《唐賢三體詩》，習書柬活套，

習作對聯，再加以《古文真寶》、《古文精粹》盡之矣。十分聰明有志者，看《大學衍義》、《貞觀政要》、《聖學心法》、《綱目》盡之矣。《説苑》、《新序》，亦間及之。《五經大全》、《文獻通考》，涉獵者亦寡也。此皆内府有板之書也。先年有讀《等韻》、《海篇》部頭，以便檢查難字。”“《三國志通俗演義》、《韻府群玉》，皆樂看愛買者也”。正因爲刊刻的頗多這類普通書，所以清代前期的藏書家對這種經廠本不甚重視。其實，當時司禮監有勢有財，所刻書至少在字劃紙墨上十分精良。而且，當時許多政府官修的書也常由司禮監刊刻，著名的如《歷代名臣奏議》、《大明會典》、《寰宇通志》、《大明一統志》等，都是大部頭而且希罕難得。

明代初年由政府刊刻過兩部佛教的《大藏經》。一部是洪武五年奉太祖之命在南京開刻的，到成祖永樂元年完成，世稱《南藏》。一部是成祖永樂八年爲報父母生育之恩在北京開刻的，到英宗正統五年完成，板歸司禮監所轄的漢經廠存貯刷印，世稱《北藏》。此外，英宗正統九年還在北京刊刻了一部道教的《道藏》，世稱《正統道藏》，歸司禮監所轄的道經廠存貯刷印。以後到神宗萬曆三十五年又續刻了若干種，叫《萬曆續道藏》。但我所見到的此《道藏》中還有嘉靖時刊刻的牌記，可見在正統後萬曆前還刊刻過一些。這《南藏》、《北藏》和《道藏》都用梵夾裝。

明成祖一面遷都北京，一面又不便公然違背他父親太祖的成規，不敢正式説遷都而仍算南京爲都城，把北京説成是皇帝的臨時駐在地叫“行在”。於是在南京仍留下一套政府機構，以致國子監在明代有了兩個，在南京的簡稱爲“南監”或“南雍”，北京的則簡稱爲“北監”。《古今書刻》有國子監（即北監）和南京國子監的刻書名目，後者多至二百六十四種，前者北監只有四十一種。其實南監的書版多數不是自己刊刻的，一部分是接收的元集慶路儒學舊存的書版，更多的是從元杭州西湖書院轉移過來的書版，而西湖書院的書版中最多的是南宋國子監舊刻版，有一

百多種，還有西湖書院在元代所刻的幾種。如《古今書刻》開列的《史記》、《漢書》等十七史，當即西湖書院移來的南宋版，加上元集慶路儒學的諸史刻版，《樂府詩集》、《玉海》、《文獻通考》、《困學紀聞》等更明顯是轉移接收來的元版。還有《元史》如前所說本是内府所刻，在洪武八年版送國子監即此南監，《大明律》、《大誥》等也應是内府原刻版後來送入了南監。明前期南監自己刻的不會太多，也許還没有北監多。不過明前期的北監本也很少見到，只有成化六年刊刻的《山海經》曾爲《四部叢刊》所影印流傳。又傳世的《樂府詩集》、《文獻通考》等元刻本，多半是入南監後所刷印。

明前期的其他官刻，《古今書刻》開列了内府、國子監以外在北京的幾個機構，已見前所述，可惜除禮部刊刻的《歷科會試録》、《歷科登科録》間或能流傳至今外，多數都已無法看到。明前期地方官所刻，也有這個只在《古今書刻》上有名目而印本已不傳的問題。傳下來比較有名的，只有正統時黎諒在處州刻《水心先生文集》、天順時吉安府所刻《歐陽文忠公集》、弘治時涂禎在江陰所刻《鹽鐵論》等不多幾種。但明代人對地方官所刻的書常致不滿。如嘉靖、隆慶間陸深所撰《金臺紀聞》中説："勝國時郡縣俱有學田，其所入謂之學糧，以供師生廩餼，餘則刻書以足一方之用"，"今學既無田，不復刻書，而有司間或刻之，然以充饋贐之用，其不工反出坊本下，工者不數見也。"顧炎武《日知録》卷一八"監本二十一史"條引用了《紀聞》這段話，加了個注語説："昔時入覲之官，其饋遺一書一帕而已，謂之書帕，自萬曆以後改用白金。"這也就是人稱地方官所刻爲"書帕本"的來由。但看這《水心集》、《歐集》和《鹽鐵論》都還刻得很不差，想來差的已自然淘汰不傳了。

明太祖的某些政治措施實在不敢恭維。皇帝的兒子除接班人太子以外都得封王，這固是相沿已久的老傳統，但很早就徒有

虛名，本人仍住在京師。明太祖卻大開其倒車，叫兒子們真到各地去建藩府，當藩王。讓老百姓直接供養着這一批批朱家子孫。當然這朱家子孫中也有愛好文學或其他文化事業的，其中有些人就要刻書。據張秀民《中國印刷史》統計，明代刻過書的有淮、益、楚、遼、趙、德、汝、魯、代、秦、韓、慶、吉、蜀、弋陽、寧、崇、肅、唐、晉、周、徽、瀋、伊、潞、鄭、襄、漢、岷、興、榮、武岡、光澤、新樂、博平、南陵、靖江、蒲、津、華陽等王府，《印刷史》並編列了《明代藩府印書表》可資查考。其中刻在明前期的不算太多，以洪武時蜀藩刻《自警編》、《蜀鑒》，永樂時周藩刻朱橚自撰《普濟方》，永樂至正統時周藩刻朱有燉自撰《誠齋雜劇》，正統時楚藩刻《海集集》、成化時唐藩刻《文選李善注》，均較爲有名。

明前期家刻本傳世的似不如官刻之多。較著名的有洪武時刻《宋學士文粹》、《姑蘇雜詠》，洪熙時刻《歐陽修選集》，景泰時刻《高太史大全集》，成化時張習刻《雁門集》、《眉庵集》、《北郭集》，弘治時張習刻《靜居集》，馬暾刻《後山先生集》等。

明前期坊刻本除建本外也不算多。印本傳世較著名的有洪武時杭州勤德書堂刻《皇元風雅前後集》、《新編翰林珠玉》，宣德時南京積德堂刻《金童玉女嬌紅記》，弘治時北京岳家刻《奇妙全相注釋西厢記》。1967 年在上海嘉定的明墓中還發現了成化七年至十四年北京永順堂所刻的《説唱石郎駙馬傳》、《説唱包待制出身傳》、《包龍圖斷烏盆傳》等十一種説唱詞話和一種南戲《白兔記》。但總起來在數量上恐怕仍比不上當時的建本。



前面已説過，明前期刻本即所謂明初本，基本上是延續了元浙本的風格。在鑒别時主要的特點自然同於元浙本。

（1）字體。都是趙體字，這是因爲明前期書壇上流行的仍是這種字體。只有司禮監的經廠本在稍後模仿過當時館閣體書

法家姜立綱的字體，即在趙體中略帶唐書法家柳公權的筆法。

（2）版式。由元浙本的白口、細黑口發展成爲大黑口。魚尾則仍舊都是雙黑魚尾，上魚尾下方仍舊用簡稱記書名、卷次，下魚尾上方或下方記頁次。邊則用左右雙邊或四周雙邊。刻工姓名則因爲是大黑口，都不記。

（3）司禮監的經廠本都加圈斷句。初印的還常在每册首頁上端加鈐“廣運之寶”朱文大方印。

（4）明代到崇禎時才避皇帝名諱，因此所謂明初本概不避諱。

（5）紙張都用白棉紙，差一點的也用黃棉紙，用竹紙的則多數是覆印本。因此過去藏書家通稱此所謂明初本爲“黑口白棉紙明初本”。

（6）如果是原裝，應多是包背裝，但多已改裝。

由於清人刻書一般沒有用這種所謂明初本來覆刻的，個別如清嘉慶時張敦仁仿刻涂禎刻的《鹽鐵論》，也仿得不十分像。所以至今尚未發現有人用後來的本子僞充所謂明初本的事情，實緣無近似的本子可供利用僞造之故。

明前期的建本及其鑒別

明前期建陽書坊的刻書事業，繼承宋元還是很興盛的。試看《古今書刻》，在福建的“建寧府”刻書目後，專門開列了《書坊》所刻書目，多至三百六十七種，比同書所載接收了宋元舊版的“南京國子監”書目二百六十四種遠遠超過。當然這三百六十七種中應有一部分是明中期刊刻的，因爲《古今書刻》已是嘉靖時編寫的，但明前期建本之多自毋庸懷疑。

坊刻的建本是商業性的，要刻暢銷書。這在前面講宋元建本時已講清楚，其中元虞氏刻《全相平話》多種，缺名刻《新編紅白蜘蛛小說》等就更說明了這一點。但看《古今書刻》開列的建陽“書坊”書目中，卻仍以正經書爲多。這個書目是分了類的，計

有"四書"、"五經"、"制書"、"理學"、"史書"、"雜書"、"刑名"、"兵戎"、"詩文"、"醫卜星相堪輿玄修"十個類。"四書"、"五經"、"制書"、"理學"、"詩文"幾類，自最適合考科舉的讀書人的需要，"刑名"、"兵戎"分别供應地方官和軍人，"醫卜星相堪輿玄修"供應走其他非正道的知識分子。"史書"大概誰都不重視，所以除了《史記》、《三國志》等少數幾種刻全部外，只刻售《十七史詳節》、《十九史略》、《元史節要》、《史綱一覽》等簡本。小説性質的只有《宣和遺事》一種講史話本，放在"史書"類裏，其他一概闕如。説明當時簡陋粗略的宋元舊話本已不太受歡迎，而章回小説要到嘉靖以後才廣爲流行。這個書目裏出現的斷層現象，正體現了我國小説發展的真實情况。

據《中國印刷史》的統計，明建陽書坊多至八十四家，這是把中後期統統算了進去的，看不出明前期有多少家。但其中劉氏翠巖精舍、劉氏日新堂、葉氏廣勤堂、鄭氏宗文堂、虞氏務本堂等都是元代的老店而到明前期還繼續經營的。其中洪武時務本堂刻《易傳會通》，永樂時翠巖精舍刻《事林廣記》，宣德時廣勤堂刻《萬寶詩山》，正統時廣勤堂刻《增廣太平惠民和劑局方》、《圖經本草》等，均有印本傳世。至於明前期新興起的建陽書鋪，則以熊宗立的種德堂、劉洪的慎獨齋、劉宗器的安正堂等最爲有名。種德堂多刻醫書，如正統時刻《新刊袖珍方大全》，天順時刻《外科精要》，成化時刻《新刊補遺大全婦人良方》，熊宗立自撰《新編名方類證醫書大全》。慎獨齋和安正堂的全盛要到正德以後，但在弘治時已開始刻，慎獨齋且一開始便有魄力刻《資治通鑑綱目》、《大明一統志》等大書。

明前期建本的鑒别，由於它繼承元建本的字體、版式，有了鑒别元建本的能力，再來鑒别明前期建本便駕輕就熟，比較省力。

（1）字體。仍舊沿襲元建本，作較瘦較圓勁的顔體，在開始

時和元建本簡直很難區別。以後點劃稍形生硬，圓勁的味道日見消失，看慎獨齋等所刻的便很明顯。

(2) 版式。都作黑口，而且是大黑口，都作雙魚尾，仍多黑魚尾，書名、卷次、頁次在版心的位置和宋元建本相同。四周雙邊或左右雙邊，不記刻工姓名，也同於宋元建本，但已不見書耳，因爲這時書册已通行包背裝而非蝴蝶裝，書耳失去了作用。

(3) 有時在正文的小題或卷次之上加個魚尾，以期醒目，和元建本的做法相同。

(4) 少見刻書的序跋題識，而多有牌記，這也和元建本相同。

(5) 不避皇帝的名諱。

(6) 紙張多用竹紙，不用當時通行的白棉紙。

(7) 原裝應是包背裝，但多已改裝。

明前期的建本還不見有用後來的本子冒充的，因爲清代没有人覆刻它，仿刻它，没有近似的本子可用來僞造。而用這明前期的建本來僞造宋元本的事情倒是有的，如前面所說的葉氏廣勤堂刻《萬寶詩山》，就不止一次地被後人用來冒充宋刻本。

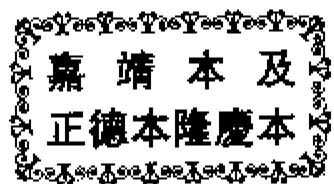
明前期刻本的善本問題

先說校勘的善不善。對明前期所謂明初本的校勘問題，前人很少提到。清初孫慶增《藏書紀要》說"洪武、永樂間所刻之書，尚有古意"者，也多半是指其黑口趙體字和元浙本還相近而言。我自己在這方面並没有多少發言權。我在這些明初本中只校過《四部叢刊》影印的成化時北監刻《山海經》，是用《古逸叢書三編》影印的南宋本和它對校的，發現兩者都只間或有點小錯誤，總的來說都可算是校勘性的善本書，和前面講過的那幾種謬訛滿紙的宋元本不可同日而語，但其他的官刻、家刻、坊刻質量如何就不甚清楚。按常情來估計，明初本包括建本中凡屬時人詩文著述

的初刻者，應該校勘得認真像樣是善本。官刻中的內府本，以及司禮監刊刻的官書，也不致馬虎草率可算善本。但司禮監刻了爲宦官閲讀用的經廠本《四書》、《通鑑節要》之類，就只會是通行的俗本談不上校勘價值。建本中的經史讀本也是如此。地方官刻的書帕本則如前所説，有好有壞，壞的惡本當已淘汰。

從文物角度來講，還是物以希爲貴。所以到明末清初這些明初本和建本已經見珍於藏書家，看書上鈐有某些大藏書家的印記便可知道。到清代中期，到清末民國初年，所謂明初本的聲價就更高。陳乃乾在《上海書林夢憶録》中説民國初年買書者的情況是："開卷之前，必先問棉紙乎抑竹紙乎？黑口乎抑白口乎？""但得棉紙印者必是佳書，黑口者當然更佳。"這棉紙黑口書就是所謂明初本。周越然在《購書的經驗》裏也説："至民國二十年左右，明初小字本，清初精刻本，價較十年前約大十倍，且稀見如鳳毛麟角。"時至今日，凡明前期刻本不論其爲黑口白棉紙明初本或建本，其一律成爲文物性善本，自亦在情理之中了。

第二節　明中期即從正德到隆慶的刻本



明刻本到這個時期起了一次大變化。變化的最顯著之點，即字體由前此的趙體突然改換成整齊的歐體，而版式也由前此的大黑口變成了白口。這個變化始於正德，劇於嘉靖，下及隆慶，其中尤以嘉靖時所刻的數量既多，質量又高，成爲明刻本以至我國版本史上的一大特色，"嘉靖本"也隨之成爲了版本目録上的專用詞語。20 世紀二十年代藏書家鄧邦述編刻他的《群碧樓善本書録》和《寒瘦山房鬻存善本書目》，就都把"嘉靖本"專門編成一卷，而其他明刻本另成一卷不與混淆，説明嘉靖本在藏書

家心目中受到的高度重視。

爲什麼起這一大變化？到目前還没有找見可以解答的文獻，只好從當時文壇的新動態以及這種新版本的字體和版式，來作點比較合乎情理的推測。衆所周知，當時文壇上“前後七子”在倡導復古運動，李夢陽、何景明等“前七子”都是弘治年間的進士，李攀龍、王世貞等“後七子”之結合則在嘉靖時，這個從弘治歷正德、嘉靖到隆慶的復古運動，正和此明刻書事業的中期正德、嘉靖、隆慶三朝在時間上相吻合。而“文必秦漢，詩必盛唐”正是這復古運動的主張，文人們不再滿足於《四書》、《五經》和當時人的詩文集，要求多讀古書。古書的舊本在這時已流傳不多，不易購取，就需要翻刻。要翻刻自然會取材於校勘比較精良的南宋浙本，在字體和版式上也就跟着受這宋浙本的影響。再加上黑口趙體字的本子從元代到明成化、弘治已歷時二百多年，日久也人心生厭而思變。我認爲這些都是使明代版本在這時起個大變化的原因。

講這個變化，又牽涉到地域問題。這種新風格的嘉靖本——或者爲了區別於有些未變舊風格的嘉靖本，可稱之爲標準嘉靖本，以至在此前正德年間已試行這種新風格的刻本，都是首先在蘇州出現的。蘇州在明代是個府，上屬於南京，下轄七縣一州，吳、長洲二縣縣治在府城，崑山、常熟、嘉定、崇明四縣和太倉州在周圍，正處在長江下游三角洲，是全國最富庶的地區，從而也成爲了當時的文化中心。宋元時的那種刻書中心，由於出版事業的普及已不再出現了，這時進入了出版事業由某個地區領先創製新格局，從而向全國推廣的局面。標準嘉靖本之發源於文化中心的蘇州繼而風行各地，就是這個道理。

先説發源地蘇州的情況。據現存印本，最早是黄省曾在正德七年刻《唐劉義詩》，十二年刻《楚辭章句》，十四年刻他自己新注的《申鑒》，都使用白口歐體。同時王鏊在正德十二年刻《大唐

六典》、《孫可雲文集》，也用白口歐體。陸元大也用這種體式在正德十四年刻《晉二復文集》，袁表在十五年刻《皮日休文藪》，陸在十六年又刻《花間集》。《花間集》上有"正德辛巳吴郡陸元大宋本重刊"一行，説明這種白口歐體的新風格確是以宋本爲模式。黄省曾學詩於李夢陽和袁表，都是蘇州文人，陸元大是書商兼文人，王鏊更是文人兼顯貴。入嘉靖後刻這種新風格的書在蘇州更爲熱鬧，粗略數一下，除了黄省曾本人繼續刻了《嵇中散集》、《山海經》、《水經注》、《竹澗先生文集奏議》、《梁陶貞白先生文集》外，還有兄黄魯曾刻《漢唐三傳》、《方脈舉要》、《孔子家語》、《兩漢博聞》，弟黄貫曾刻《唐詩二十六家》，子黄姬水刻《前後漢紀》、《范忠宣公文集》，蘇獻可通津草堂刻《詩外傳》、《論衡》、《妙絶古今》，沈與文野竹齋刻《韓詩外傳》、《西京雜記》、《鍾嶸詩品》、《何氏集》、《崆峒集》，袁表弟袁褧嘉趣堂刻《六家文選注》、《大戴禮記注》、《楚辭集注辨證後語》、《世説新語注》、《夏小正戴氏傳》、《金聲玉振集》，顧春世德堂刻《六子》、《王子年拾遺記》，徐焴萬竹山房刻《重校正唐文粹》，伍忠光龍池草堂刻《白氏文集》、《張説文集》，金李澤遠堂刻《國語》。龔雷刻《鮑氏戰國策校注》、《陶淵明文集》，顧元慶刻《梓吴》、《顧氏文房小説》，郭雲鵬刻《曹子建集》、《分類補注李太白詩》、《歐陽先生文粹遺粹》、《編選四家宫詞》、《河東先生集》，吴元恭刻《爾雅》。這些絶大多數是重刻的古書要籍，而且統統是家刻。在蘇州的官刻這時也受到了影響，如胡纘宗刻《藝文類聚》，聞人銓刻《舊唐書》，也和這些家刻同一風格。

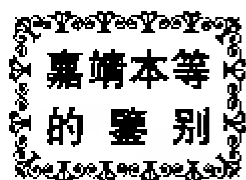
大概由於這種刻書風格新鮮受歡迎，很快傳播到外地，不僅影響到外地的家刻，還影響到官刻、藩府刻、坊刻。家刻早在正德十六年蘇州鄰近的常州府江陰縣朱承爵就刊刻了新風格的《庾開府詩集》、《樊川詩集》、《浣花集》。到嘉靖時，除朱承爵刻《西京雜記》外，還有松江府上海縣顧從德刻《重廣補注黄帝内經

素問》、《松籌堂集》，陸楫刻《陸儼山文集》、《古今説海》，常州府無錫縣安國刻《顔魯公集》、《初學記》、《雍録》，秦汴刻《古今合璧事類備要》、《錦繡萬花谷》，談愷刻《妙絶古今》、《孫子集注》、《太平廣記》，俞憲鶡鳴館刻《西溪叢話》，顧起經奇字齋刻自撰《類箋唐王右丞詩文集》等，都和蘇州地區採取同一風格。官刻如孔天胤在杭州刻《資治通鑒》，傅應臺在南昌刻《陶淵明集》、《韋江州集》，陸深在成都刻《史通》，也都是標準嘉靖本風格，連南京國子監祭酒張邦奇司業江汝璧所重刻的《史記》、《漢書》、《後漢書》、《遼史》、《金史》等正史，也都不例外。藩府的嘉靖本如趙府居敬堂刻《補注釋文黄帝内經素問》、《靈樞經》、《王氏脈經》、《資治通鑒綱目》、《詩緝》、《法藏碎金録》、《薛文清公讀書録》、《洹詞》，徽藩崇古書院刻《錦繡萬花谷》，以及坊刻如杭州洪楩清平山堂刻《六臣注文選》、《路史》、《唐詩紀事》、《新編分類夷堅志》，衢州葉氏寶山堂刻《重刊校正唐荆川先生文集》，和蘇州所刻也全無區别。

這種標準嘉靖本的風格，到隆慶時才逐漸起了變化，向後期的萬曆本過渡。隆慶只有六年，時間短，刻書遠不如嘉靖之多，印本流傳下來的，以隆慶元年巡按福建監察御史胡維新在福州刊刻的官刻《文苑英華》最爲有名，把它和標準嘉靖本比較，就可看出其變化差别。

這裏附帶説一下，即上面所説的標準嘉靖本雖風行一時，但還未能普及到全國每一個角落。最顯著的如司禮監的經廠本，還一仍明前期的老式樣，看嘉靖時所刻《文獻通考》、《大明集禮》、《女訓》之類，和前此正統時所刻《歷代通鑒纂要》、正德時所刻《少微通鑒節要》等全無區别。還有嘉靖時巡按福建御史李元陽刻《十三經注疏》也是趙字而略參顔體而未受標準嘉靖本影響。尤其是稍微邊遠一點、文化不够發達的地區，所刻地方志或本地人詩文著述往往仍是明前期式樣，説得好是"古雅"，説得不

好是"落後"。有些地方趙體黑口維持到萬曆天啓年間仍不變，差不多與有明一代相始終。



鑒别嘉靖本包括正德本、隆慶本，都還比較容易，因爲它和其前的明初本和其後的萬曆、天啓、崇禎本，都有極其明顯的區别。

（1）字體。一反前期的趙體字而仿南宋浙本用歐體字。但南宋浙本的歐體完全是書寫體，這時的歐體卻比較方板整齊，趨向規範化，在藝術上似不如南宋浙本所用歐體之逼真，從出版印刷的要求來説卻是一種進步。至於稍前正德本的字體一般比嘉靖本厚重些，稍後隆慶本的字體則比嘉靖本更方整，從而向萬曆本過渡。

（2）版式。一反前期的黑口，而仿照南宋浙本，一般都作白口。魚尾則變前期的雙魚尾爲單魚尾，邊則左右雙邊，這些也都是遥仿南宋浙本。但其中也出現過將書名刻在魚尾之上的，如隆慶時的《文苑英華》和戚繼光撰《紀效新書》，這在當時是極個别的情況。

（3）像南宋浙本那樣，有的在版心下方刻有牌記。

（4）仍舊不避明帝的名諱，但有些據宋本覆刻的卻按原樣避宋諱。

（5）紙張。和前期一樣，一般多用白棉紙，少用黄棉紙，有"白棉紙嘉靖本"之稱。用竹紙的多半是覆印本。

（6）明中期起多用綫裝，即使是原裝也已無助於鑒别。

清人很少翻刻明嘉靖本。只有道光時蘇州酉山堂覆刻了陸楫的《古今説海》，還刻得比較像，但從没見過有人把它拿來冒充嘉靖原刻的。到民國時吴昌綬覆刻了陸元大本《花間集》，但也只用舊紙印了一些玩玩，仍不曾用它充陸刻騙人。因此可以説只有用嘉靖本來僞充宋本的事情，嘉靖本本身至今尚没有僞造

的。至於將來有没有則很難説。

明中期的建本及其鑒别

建本到明中期仍保持它獨特的風格而基本上未被標準的嘉靖本所同化。而且建陽書肆到此時仍見興盛。以當時最有名的兩家爲例，劉洪的慎獨齋在正德時繼續刻了《資治通鑒節要》、《璧水群英待問會元選要》、《群書集事淵海》、《皇明政要》、《蘇氏家傳心學文集大全》、《大宋文鑒》、《十七史詳節》、《歷代通鑒纂要》、《文獻通考》、《山堂先生群書考索》、《千金方》、《史記集解索隱》、《讀史管見》，多數仍是大部頭書，到嘉靖時還刻了《西漢文鑒》、《東漢文鑒》、《春秋經傳集解》、《象山先生全集》、《瀛奎律髓》、《容春堂集》等書。劉宗器安正堂在正德時刻了《新刊詳增補注東萊左氏博議》、《集注分類東坡先生詩》、《類聚古今韻府續編》、《集千家注批點補遺杜工部詩集》、《分類補注李太白詩》、《象山先生文集》，嘉靖時刻了《詩經疏義會通》、《東萊先生呂太史全集》、《重刊宋濂學士先生文集》、《新刊禮記纂言》、《春秋胡傳集解》、《韓文正宗》、《甘泉先生文録類選》、《止齋文集》、《新刊河間劉守真傷寒直格方》、《新刊醫學啓源》、《璧水群英待問會元選要》、《管子》、《淮南子》、《韓文考異》、《大學衍義補摘要》、《臨川王先生荆公文集》、《周易傳義大全》。從現存的這些印本的種數來看，劉宗器的安正堂已後來居上，在嘉靖時超過了劉洪慎獨齋。至於規模小於這兩個字號的當時在建陽還有好多家，這裏不再備列。只是章回小説這時都還没有刊刻，建陽書坊大刻章回小説是後期萬曆年間的事情。

鑒别這明中期建本的方法，大體同於明前期。

（1）字體。是明前期建本的繼續演化，原先宋元建本圓潤的顔體字基本上變形消失，轉而成爲了點劃生硬、撇捺較長的字體，實在不如宋元及明初建本美觀。

（2）版式。仍是大黑口，雙黑魚尾，四周雙邊或左右雙邊，不記刻工姓名。但有的書如慎獨齋在正德時所刻《山堂先生群書考索》，已將上邊的大黑口的最上端空了一截刻書名，已有點近乎隆慶本《文苑英華》等的做法，考前此建本所未有。

（3）和前期建本一樣，有時在正文小題等上端加魚尾以醒目。

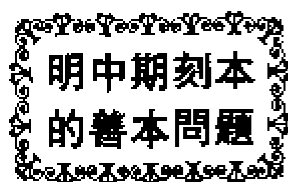
（4）仍少刻書序跋而多有牌記。

（5）不避皇帝名諱。

（6）概用竹紙。

（7）和標準嘉靖本同樣多改綫裝。

過去只有用這明中期建本來僞充宋元本的，用後世別的本子來冒充明中期建本的事情尚未見到過。其原因在前面講明前期建本時已講過，是由於後世沒有近似的本子可供僞造者利用。



先從校勘角度來說。標準嘉靖本中的古書多出自宋本，有的還是用宋本覆刻或仿刻，是公認的校勘性善本。如上述袁褧嘉趣堂本《六家文選注》據宋成都府廣都縣裴宅刊本覆刻，《世說新語注》據南宋陸游刊本覆刻，而兩宋刊原本均已佚失，得袁刻始能流傳。孔天胤刻《資治通鑒》也是如此，爲《通鑒》多保存一種宋本面目，至今爲校勘《通鑒》者所取資。《文苑英華》、《舊唐書》、《分類夷堅志》也都是宋以後久未刻印，幸虧這時重刻才不致失傳。談愷刻《太平廣記》雖文字頗有脱誤，但今除明抄本能保存異文外，以後所有《太平廣記》的傳刻本均從此談本重刻，談本幾成爲後來各刻的祖本。當然也有刻得不甚理想的。如世德堂本《六子》是據宋元建陽書坊的纂圖互注本改刻成大字本的，和傳世的宋刻善本如《南華真經》、《揚子法言》比對，校勘上實在不善。通津草堂本《論衡》則《累害篇》脱去一整頁，虧得還有宋刻元修本

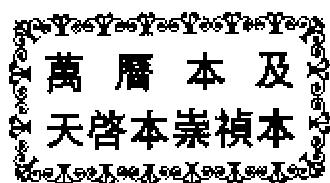
傳世,《四部叢刊》影印時得用來補足這一頁。

明中期的建本和嘉靖本不一樣,校勘水平怕高不到哪裏去。這裏可提出兩個實例供思考。一是胡維新是在巡按福建時刻《文苑英華》的,爲什麽没有交付本省的建陽書坊來刊刻,是否嫌建陽書坊的質量不行不放心。再一個實例更早一些,即嘉靖時巡按福建的吉澄刻過《周易》、《書經集傳》、《詩經集傳》、《禮記集説》、《春秋四傳》等五經和《四書合刻》,我見過的《書》、《詩》均有"巡按福建監察御史吉澄校刊"的雙行牌記。另外還有建陽書坊據此翻刻的本子,如丁丙《善本書室藏書志》著録的《禮記集説》、繆荃孫《藝風藏書續記》著録的《周易經傳》均是,而且均有牒文牌記説:"福建等處提刑按察司爲書籍事,照得《五經》、《四書》,士子第一切要之書,""近時書坊射利,改刻袖珍等板,款制褊狹,字多差訛,""該本司看得書傳海内,板在閩中,若不精校另刊,以正書坊之謬,恐致益誤後學,議呈巡按察院詳允,會督學道選委明經師生,將各書一道欽頒官本,重複校讎,字畫句讀音釋,俱頗明的,""刻成合發刊布。爲此牒仰本府着落當該官吏,即將發去各書,轉發建陽縣,拘各刻匠、書户到官,每給一部,嚴督務要照式翻刊,縣仍選委師生對同,方許刷賣,書尾就刻匠户姓名查考,再不許故違官式,另自改刊,如有違謬,拿問重罪,追板劃毁,決不輕貸,仍取匠户不致違謬結狀同依準繳來。嘉靖拾壹年拾貳月日故牒建寧府。"可見當時吉澄等地方大吏已對建本的"字多差訛"深爲不滿,要專刻了有吉澄銜名牌記的官本發給各書坊照樣刊刻,而細看這吉澄刻官本,在刻工姓名中都出現有"黄周賢"其人,此人正是嘉靖時蘇州的良工,已如前所説,而此吉澄官刻又是白口歐體,白棉紙印,與標準的嘉靖本完全同一風格。這就更是標準嘉靖本遠勝於建本的明證。因此總的來講明建本的質量至少到這時已明顯地不行。明人陸深在嘉靖隆慶間撰寫的《金臺紀聞》中引用了宋葉夢得《石林燕語》的話(《燕語》原文第

五章第五節已引用)，說"建本之濫惡，蓋自宋已然"，又說"今建益下，去永樂宣德間又不逮矣。唯近日蘇州工匠稍追古作可觀"。這蘇州工匠所刻自即標準的嘉靖本，標準嘉靖本遥仿南宋浙本所以陸深稱賞它"稍追古作"。至於清代後期的徐康在《前塵夢影録》中說"正德時慎獨齋本《文獻通考》，細字本遠勝元人舊刻"，不知是否有點真憑實據，真把《文獻通考》的慎獨齋本和元大字浙本對校過？弄得不好怕只是就文物性着眼而已。

就文物性來講，這些明中期刻本到了清末民國時，已不論標準嘉靖本抑校勘不高明的建本，都已一律成爲了文物性的善本。尤其是看上去賞心悦目的標準嘉靖本更爲藏書家所追求。在藏書目中專列"嘉靖本"項目的鄧邦述，就自稱"好收嘉靖刻書，嘗刻'百靖齋'印"，"與'群碧樓'印雙鈐之，冀遲數百年爲藏家增一故實"(《群碧樓善本書録》卷四"白虎通德論"條)。和他同時同居住在蘇州的詞曲大家吴梅也對嘉靖本愛好，刻有"百嘉室"的藏印。吴氏百嘉室最後不知有未收滿一百種嘉靖本，鄧氏《群碧樓録》所收嘉靖本包括非標準的達六十一種，《寒瘦目》所收更多至七十二種，合計起來已超過了"百靖"之"百"。

第三節　明後期即從萬曆到崇禎的刻本



從萬曆開始，明刻本又出現不同於標準嘉靖本的新風格。其主要特徵仍在字體和版式，尤以字體的轉變更爲顯著，即由原先雖見方板整齊但仍出於南宋浙本歐體的標準嘉靖本字體，轉變成爲更加方板整齊、横平竪直，而且横細竪粗、完全脱離歐字的新字體。這種新字體世稱"方體字"，但也有人稱之爲"宋體字"，如清康熙時薛熙編刻《明文在》的凡例中說："古本均係能書

之士各隨字體書之，無有所謂'宋字'也。明季始有書工專寫膚廓字樣，謂之'宋體'，庸劣不堪。"這"宋字"、"宋體"就是指萬曆時出現的這種新字體，其實它和宋刻本的字體——無論浙本、建本、蜀本都並不相像，並無關係，不知道當時爲什麽這樣叫了起來，嚴格點還是應該稱它方體字合適。再是這方體字從藝術的角度可說它欠生動欠美觀，好古者更要斥它欠古雅"庸劣不堪"，但在印刷史上它是使漢字進一步完全實現了規範化。以後到清代刻書基本上承用了這種方體字，清後期鉛印技術倒輸進我國，仍用此方體字來製造銅模澆注鉛字，成爲今天印刷上最通用的所謂"宋體字"、"老宋體字"。

從現有資料來看，開始用這種方體字刻書是在安徽的徽州。當時刻得最多的有吴琯、吴勉學兩家。吴琯本是福建漳浦人，在徽州婺源任知縣，先後刻有《古今逸史》、《水經注》、《三國志》、《晉書》、《大唐西域記》、《楚辭》、《寶古堂重考古玉圖》、《薛氏醫案》、《説略》、《詩紀》、《唐詩正聲》、《王元美先生文選》。吴勉學是徽州歙縣人，早在隆慶時就刻有白文本《史記》，入萬曆後刻有白文本《二十子》、白文本《國語》和《戰國策》、《楚辭》、《世説新語》、《資治通鑒》、《宋元通鑒》、《新刻京本性理大全》、《歷代史譵》、《史裁》、《新鐫批選皇明百將傳合法兵戎事類》、《二酉園尺牘選》、《赤牘清裁》、《五侯鯖》、《花間集》、《唐雅》、《何仲默先生詩集》、《海嶽山房存稿》、《醫説》、《重校活人書》、《東垣十書》、《醫學六經》、《古今醫統正脈全書》、《醫書痘疹大全》、《大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經集注節要》以及吴氏自撰《對類考注》。這些書的版子質量很好，以後版歸他人，還可久印不壞。如吴勉學的《二十子》版歸黄之寀，《世説新語》版歸吴中珩，吴琯的《水經注》版也歸吴中珩。黄之寀、吴中珩在姓名上都加上"新安"二字，新安即是徽州的古稱，至於吴中珩和吴勉學有無親屬關係，則尚有待查考。

明以來徽州人多外出經商，人稱“徽商”。徽商們常到南京、揚州、杭州等地活動或定居，往往會把徽州的刻工帶過去，同時徽州刻書又常請蘇州的文人主持校勘，因此江浙的刻書風氣很快受其影響，隨之這種方體字刻本普及到全國很多地區。以官刻而言，萬曆時南京國子監祭酒馮夢楨鑒於原貯《二十一史》書版已多漫漶不堪刷印，重刻《三國志》、《宋書》、《南齊書》、《梁書》、《陳書》、《北齊書》、《周書》、《隋書》、《南史》、《北史》、《五代史記》，又刊刻了《子彙》、《兩漢紀》、《古史》，用的就都是方體字。同時北京國子監據南監所貯嘉靖時李元陽版重刻《十三經注疏》，又據南監本重刻《二十一史》，以及江西按察使張鼎思刻《本草綱目》，揚州知府虞德燁刻《吕氏春秋》，松江府官刻《續文獻通考》，以及藩府本如鄭藩刻《樂律全書》，也都是用方體字。家刻有名的如蘇州吴縣許自昌刻《太平廣記》、《前唐十二家詩》、《分類補注李太白詩》、《集千家注杜工部詩集》、《唐甫里先生集》、《唐皮從事倡酬詩》，蘇州常熟趙用賢刻《管子》、《韓非子》，松江嘉定馬元調刻《元氏長慶集》、《白氏長慶集》，也都幾無例外地用這種方體。萬曆時人的詩文集和著述，同樣以用方體字居多。

萬曆時開刻一部佛教的《大藏經》，先在山西五臺山刻了幾百卷，以後南移到杭州經山寺、嘉興楞嚴寺等處大規模進行，從萬曆二十一年刻到崇禎十五年，前後經歷了將近四十年才告一段落，世稱《嘉興藏》或《經山藏》。它不僅接受了當時的刻書新風格，採用方體字，而且不再使用傳統的梵夾裝，改用和教外書籍一樣的所謂“方册”即綫裝，據馮夢楨在萬曆十四年給此刻所寫的緣起中説，改爲了方册“可省簡帙十之七”。這《嘉興藏》編次全依永樂時刻的《北藏》，末附《北藏》缺而《南藏》收入的四部，總計有二百一十函。其中凡中國人的著作在版心上方都刻有“支那撰述”四字，因此又通稱之爲“支那本”。以後到清康熙九年又繼續收集明清僧人的著作刻成《續藏經》九十函和《又續藏

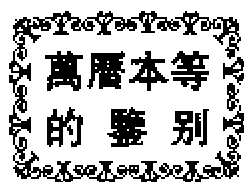
經》四十三函，是收書最多的一部雕版印刷《大藏經》。

萬曆時還出現了一種所謂"寫刻本"。本來，在第二章裏已講過，任何雕版印刷都得先用毛筆"寫樣"，然後"上版"刊刻的。所謂"寫刻本"當然不是這個意思，而是由於嘉靖萬曆時刻書字體日益整齊規範，最終產生了完全脱離普通書寫字體而專用來刻書的方體字，這時再重新用普通書寫字體來刻書，就被稱之爲"寫刻"，稱其本爲"寫刻本"。萬曆時出現的寫刻本仍用趙體了，但講究的已不像所謂明初本的趙體那樣筆道豐腴剛健，而轉趨流利生動。傑出的代表作是陳仁錫在蘇州刻的《陳白陽集》和《石田先生集》，以及其後董其昌校刻的《王文恪公集》。陳仁錫到天啓時還刻了《藏書》、《續藏書》、《三國志》、《資治通鑒》、《宋元通鑒》、《大學衍義補》、《東坡先生詩集》，崇禎時又刻了《潛確居類書》和《四書考》，但已改用當時通行的方體字。當是由於《白陽集》、《石田集》這樣的寫刻耗財費時，難於用來刊行大部頭書。寫刻得比這次一點的還有好多種，如萬曆時杭州馮念祖卧龍山房刻的《越絶書》、《吴越春秋》，杭州胡文焕文會堂坊刻《格致叢書》，就不如《白陽集》等流利但也還好看。再如胡維新任大名道兵備副使時官刻《兩京遺編》字劃挺拔，蘇州太倉王氏家刻《弇州山人四部稿》也還略存趙體的格局。此外當時南京書坊刻戲曲小説等也用寫刻，下面還要講到。

萬曆四十八年七月二十一日神宗病死，八月一日長子光宗即位，到九月一日又病死，只正式做了一個月的皇帝。光宗長子熹宗即位後，爲紀念光宗破例定這年八月起爲泰昌元年，明年元旦才稱天啓元年。這泰昌年號也只用了五個月，所以今存泰昌刻本極少，《明代版本圖録初編》收了一種杭州的熊姓家刻本《南沙先生文集》，方體字和萬曆本没有區别。

天啓崇禎兩朝的刻本通稱爲明末刻本。明末刻本中除保持了萬曆時的方體字和少數寫刻者外，在杭州的坊刻中又使用了

一種新的方體字。它不像萬曆時始創的方體字那麼方，那麼横細豎粗，而變爲字形稍長、筆劃較瘦的方體字，可稱之爲長方體字，看上去頗有清朗醒目之感。其代表作如天啓時沈鼎新花齋刻《九子》，郎奎金堂策檻刻《五雅》和先秦諸子書。另外徽州歙縣人吴琯在南京所刻《孫樵集》、《劉蛻集》，以及當時人的某些詩文集和著述，也用了這種長方體字。這種長方體字也和萬曆時創製的方體字一樣爲清人刻書所承用。



鑒别這些萬曆本以及天啓崇禎本，主要還是看字體和版式。

(1) 字體。如上所說有方體字，天啓時出現的長方體字，還有寫刻的字體。這些都不同於標準嘉靖本字體以至已往的種種字體，易於區別。麻煩的是要善於看出它和清代的方體字本的差别，這種細微的差别已很難用文字來表達，看得多了便能做到第一章裏說過的"望氣而定"。

(2) 版式。版心上方一律白口單魚尾，書名提到魚尾之上，魚尾下只有卷次。這種式樣自宋元到明前期是從未出現過的，明中期正德、嘉靖、隆慶時也只是極間或出現過，到這時便十分普及。至於版心下方，一般白口，少數細黑口，有時在此白口處有刻書人的書齋名稱，這又是南宋世綵堂本以後所長期未見的。多左右雙邊或四周雙邊。

(3) 常在每卷卷首所題撰人的次行，題"明×××校"一行。這在過去雖已有，這時更風行。

(4) 開始把評點刻在古書上。

(5) 牌記絶迹，代之以"内封面"，也簡稱"封面"，相當於現在的書名頁、扉頁。它一般分三闌，居中大字刻書名，右闌頂格刻"×××撰"或"×××鑒定"，左闌下方刻"××堂藏板"之類，有的坊刻本還在内封面上刻有對本書的宣傳介紹文字。但有的

坊刻本在書版易主後會以新主人名義另刻内封面，所以凡遇到内封面點劃清朗像新刻，而書的正文已有爛版式或印得稍模糊時，對此新的内封面就不宜信賴，不能據以定書的刊刻人和刊刻時地。

（6）避諱。陳垣《史諱舉例》説："明諱之嚴，實起於天啓崇禎之世。""故明季刻本書籍，'常'多作'嘗'，'洛'多作'雒'，'校'多作'較'，'由'字亦有缺末筆者。"但這種避明帝名諱的刻本仍不常見。

（7）紙張。僅初印本中有極少數用棉紙，一般都用竹紙，色黄，易脆易破，質地大不如棉紙。

（8）從這時期起，書籍都通行綫裝。

萬曆本、明末刻本還没有發現僞造的。儘管清代也通行方體字，但没有人用它來僞造萬曆本。只有崇禎六年蘇州趙均寒山堂刻《玉臺新詠》，密行小字，字體仿宋浙本，民國時徐乃昌照樣覆刻，我見過有用這徐刻舊白棉紙印本來冒充小宛堂原刻的，但神氣仍不對，不難辨别。

明後期建本和南京坊本及其鑒別

我國的章回小説，發展到萬曆時已進入全盛時期。因此迎合社會需要的坊刻本也轉而競刻這類章回小説以圖利，有些章回小説本身就是書坊主人找來文人臨時編寫改版現賣的。在全國各地的這類書坊中，自仍以建陽刻得最多，其次則要推南京，而南京還熱衷於刻戲曲。這裏就此兩地作重點講述。

這時建陽書坊以余姓開設的爲多。這建陽余氏的書坊如萬卷堂、勤有堂等早在宋元時就很有名，後來中衰，到這時又一度復興。據不完全的統計，萬曆時余姓在建陽開設的書坊至少超過三十家，其中刻書最多的是余象斗這一家。就現存的印本來

看，他在萬曆年間刊刻的除其他書籍外，章回小説就有《新刊京本春秋五霸七雄全像列國志傳》、《新刊京本編集二十四帝通俗演義全漢志傳》、《新刻按鑒全像三國志傳》、《新鐫全像東西晉演義傳》、《新刻按鑒演義全像唐書志傳》、《全像按鑒演義南北兩宋志傳》、《新刊按鑒演義全像大宋中興岳王傳》、《新刻皇明開運輯略武功名世英烈傳》、《全像類編皇明諸司公案》、《京本增補校正全像忠義水滸志傳評林》以及《新刊八仙出處東遊記》、《刻全像五顯靈官大帝華光天王傳》、《新鍥三藏出身全傳》、《刊北方真武祖師玄天上帝出身志傳》。這後四種是有意編印湊成東南西北四遊記來和百回本《西遊記》競爭的，到清代的翻刻本就直接用上了《四遊記》的書名。除此以外，萬曆時建陽書坊刊刻章回小説的，據孫楷第《中國通俗小説書目》還有熊清波刻《新刻京本補遺通俗演義三國會傳》，鄭少垣刻《新鐫京本校正通俗演義按鑒三國志》，鄭世容刻《新鍥京本校正通俗演義按鑒三國志傳》，劉龍田刻《新鋟全像大字通俗演義三國志傳》，楊美生刻《新刻按鑒演義全像三國英雄志傳》，楊起元閩齋刻《重刻京本通俗演義按鑒三國志傳》、《鼎鍥京本全像西遊記》，鄭氏華英堂刻《皇明諸司廉明奇判公案傳》，劉大華刻《鼎鍥國朝名公神斷詳刑公案》。其中《三國志傳》刻得最多，自以其書最暢銷的緣故。

萬曆時南京的書坊，以唐、周兩姓開設的居多，所刻除普通用書外，周姓多刻章回小説，唐姓多刻戲曲。唐氏世德堂所刻戲曲現存的就有《新刊重訂出相附釋標注香囊記》、《新刊重訂附釋標注出相五倫全備忠孝記》、《新刊重訂出相附釋標注千金記》、《新刊重訂出像附釋標注拜月亭記》、《新刊重訂出像附釋標注裴度香山還帶記》、《新刊重訂出相附釋標注趙氏孤兒記》、《新刊出像雙鳳齊鳴記》、《新刊重訂出像附釋標注驚鴻記》、《新鍥重訂出像注釋節孝記》、《新刻出像音注增補劉知遠白兔記》等多種，還刻了有名的章回小説《新刊出像官版大字西遊記》百回本。唐氏

富春堂所刻的戲曲《新刻出像音注花欄王十朋荆釵記》、《新刻出像音注花欄南調西厢記》、《新刻出像花欄韓信千金記》、《新鐫圖像音注周羽教子尋親記》等現存的更超過二十種。周曰校萬卷樓所刻章回小説有《新刻校正古本大字音釋三國志通俗演義》、《新刊大宋中興通俗演義》、《新刻全像包孝肅公百家公案演義》、《新鐫全像海剛峰先生居官公案》，周如山大業堂所刻有《東西晉演義》、《新鐫出像補訂參采史鑒唐書志傳通俗演義題評》、《李卓吾先生批評西遊記》。

無論南京或建陽書坊的小説戲曲絶大多數都刻在萬曆年間，到天啓崇禎就衰落下去。自北宋以來歷時五百多年的建陽刻書中心到清初已不復存在。其原因自然是質量比不過刻書技術先進的如蘇州、徽州、杭州及其他廣大地區。再是小説戲曲在當時是不登大雅的東西，要靠它來維持出版事業的生命總難於維持下去。

明後期的建本，和中期的變化不大，只由於多刻章回小説弄了點新花樣，鑒别問題可以和南京坊刻小説戲曲放在一起講，特别講講這兩地刻書風格的區别。因爲過去没有人僞造、也難於僞造這些不登大雅的小説戲曲，但把這些明刻小説拿來，倒需要你鑒定是建陽抑南京的。

（1）字體。這仍是鑒别的主要依據。建本較明中期的筆劃更趨生硬板滯，更加拙率。南京的坊刻則有的是寫刻，有的用萬曆方體字。兩地的區别十分明顯。

（2）版式。兩地都多用白口，書名放到上魚尾之上，和萬曆方體字本的版式基本趨同。邊則多四周單邊，但南京坊刻中有的用圖案在每半頁的四周組成花邊，即書名中所謂"花欄"，來吸引讀者。

（3）有的小説戲曲用"兩截版"或"三截版"，上兩截刻評語，建本則還在上截刻插圖，如第六章第二節裏説過的元建本《全相

平話》那樣，這時也仍叫“全像”、“出像”、“出相”、“圖像”。不過南京坊本的圖像一般都佔整個半頁，不像建本那樣都在書頁的上截。

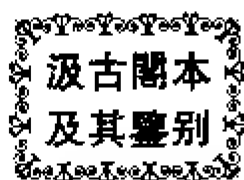
（4）在每卷卷首常有“書林×××重梓”、“金陵×××梓行”之類，標出書坊名稱或店主姓名字號。

（5）仍有牌記。多有內封面。

（6）不避諱，即使到天啓崇禎時仍不避。

（7）紙張。一般都用黄色竹紙，質地差。

（8）都是綫裝。



前此頗有身爲藏書家同時又喜刻書的，前面説過倡導標準嘉靖本的黄魯曾、黄省曾兄弟便是，但畢竟所刻品種有限。既是大藏書家，其家刻書品種又多得超過已往任何一家坊刻，甚至超過像北京國子監那樣的官刻，則只有明末蘇州府常熟縣的毛晉。毛晉的藏書處就是著名的汲古閣，他刻的書也就被人們專稱爲汲古閣本。他的事迹同時人多有記述。錢謙益爲他寫的《隱湖毛君墓誌銘》説“子晉初名鳳苞，晚更名晉，世居虞山東湖”，“經史全書，勘讎流布”，“毛氏之書走天下”。朱彝尊《静志居詩話》説“汲古主人毛子晉性好儲藏祕册，中年自《五經》、《十七史》以及詩詞，曲本、唐宋金元别集、稗官小説，靡不發雕，公諸海内，其有功於藝苑甚鉅”。他生於明萬曆二十七年，卒於清順治十六年，書則從天啓年間刻到他去世之前先後將近四十年。清中葉顧湘編過一册《汲古閣刻書考》，詳記書名及版片數字。其中多大部頭書，如《十三經注疏》、《十七史》、《津逮祕書》、《宋六十一家詞》、《六十種曲》、《列朝詩集》以及《三唐人集》、《四唐人詩》、《八唐人詩》、《唐三高僧詩》、《唐人選唐詩》、《元四大家詩集》、《元人十種詩》、《詞苑英華》、《詩詞雜俎》、《道藏八種》等等，而且往往刷印得很

多。葉德輝《書林清話》卷七"明毛晉汲古閣刻書之一"説："曩余不喜毛氏汲古閣所刻書，光緒初元，京師、湖南舊書攤頭，插架皆是。"可見其印本流傳之久遠。

汲古閣本有個前所未有的特點，即不像前此刻書那樣，同一時代同一地區其字體、版式必大體相同，而是花樣不一，品類繁多，在字體和版式上可以截然不同。

（1）字體。大體可分四種：(i) 少數在天啓時刻的，使用當時流行開來的長方體字，如《三家宫詞》、《浣花集》、《洛陽伽藍記》等均是。這些本子在版心下方都有"緑君亭"三字。(ii) 使用萬曆時開創的方體字，大字如《三唐人集》，小字如《列朝詩集》。還有把這種方體字刻得特别粗拙的，只有《滄螺集》一種。(iii) 把萬曆方體字壓扁，成爲一種前所未有的扁方體字，横筆瘦而竪筆極粗，如《十三經注疏》、《十七史》、《津逮祕書》、《宋六十一家詞》、《文選》、《樂府詩集》等，在汲古閣本中佔了絶大多數。這種扁方體字對清初刻書有影響，如順治十四年蘇州吴江顧有孝編刻《唐詩英華》就用此字體，可能是出於同一批寫樣人和刻工之手，還有可能就由汲古閣代刻。(iv) 仿歐體字，但又不像南宋浙本、明嘉靖本，而是瘦長且斜，不甚好看，且爲數也不多，只《中州集》等少數幾種，其中有的如《四唐人詩》筆道還要肥一些，《説文解字》更端正一些。

（2）版式。或白口或黑口，書名或在上魚尾上或在其下，或左右雙邊或四周雙邊。但如前所説天啓時刻都標有"緑君亭"，以後則多數在版心下方標有"汲古閣"，有的在每卷首尾頁版心中央標出"汲古閣上本"，且常附有毛晉刻書跋語，所以比較易於辨認。

（3）都是綫裝。所用紙張則如晚清《常昭合志稿・毛鳳苞傳》所説是"歲從江西特造之，厚者曰'毛邊'，薄者曰'毛太'，至今猶其名不絶"。這種紙也是一種黄色的竹紙，但比明後期慣用

的竹紙質量好，不那麼脆薄，以後清人多用它來印書，所以後面講清刻本時就逕稱之爲毛邊、毛太以與明代的竹紙相區別。另外，極少數初印的汲古閣本中有用開化紙印的。這是一種潔白細膩的高質量紙張，明末開始出現，也有人把它寫成開花紙、桃花紙，不知究竟哪種寫法正確。

汲古閣的《十七史》、《十三經注疏》、《文選》等均有翻刻本。其中《十七史》的汲古閣原書版歸蘇州席氏，翻刻本在卷尾有"古吳書業趙氏重鐫"小木記，即所謂趙氏書業堂本，要注意辨認。

明後期刻本的善本問題

要把多數的萬曆本、明末本和建陽、南京的坊本以及汲古閣本分開來講。

萬曆和天啓崇禎的方體字本以及寫刻本，除當時人的詩文集著述是原刻初刻，一般不存在校勘問題外，翻刻的古籍除吳馡刻《孫樵集》、《劉蛻集》等少數幾種外，一般都認爲不如嘉靖本。其中有的確實未經很好校勘，如北監本的《十三經注疏》、《二十一史》之類。但有的也並不盡然，如吳琯刻《古今逸史》中的《洛陽伽藍記》《雍録》等就與同書的嘉靖本互有短長，吳刻《水經注》更經仔細校勘勝過不校的黄省曾本。

從文物角度講，這些本子在清人眼中因爲時代近，到清中葉還很少被藏書家認爲善本去搜求。到清末民國時，仍只有陳仁錫刻《陳白陽集》、《沈石田集》、吳馡刻《孫劉集》等被認爲是善本，有史料價值的明人集子，尤其是乾隆時列爲禁書在民國時也昇格爲善本。但像吳勉學刻《二十子》零種、《古今逸史》零種、北監本經史後印有多清初補版的零種，以及常見的許自昌刻《李杜集》晚印本之類，往往被詆爲"爛明版"，售價遠不如清代的佳刻。可到現在又被圖書館一律定爲善本，市場上也價格高擡了。

建陽、南京的坊刻，就校勘論當然絲毫無地位，尤其那些章回小説在文字上有點脱誤，更不會有讀者去計較。但讀者也不會把它珍藏起來，而是像今天的地攤小説那樣看過就被丢棄。進入民國以後就不同了，首先是研究通俗文學漸成爲時尚，再則這些小説戲曲的圖像又爲愛好版畫者所欣賞，於是聲價迅速昇起，不説僅存的孤本珍籍，只要是此時刻印的明本小説戲曲，其售價無不超過嘉靖本以至明初黑口白棉紙本的正經書籍。到今天則即使殘册也一律登録善本書目，甚至清代前期中期刊刻的較爲少見的小説戲曲也同此待遇，再没有人敢等閑相待。

汲古閣本在校勘上的聲譽不甚美好。如清初孫從添就在《藏書紀要》中説："毛氏汲古閣《十三經》、《十七史》校對草率，錯誤甚多。"又説："毛氏所刻甚繁，好者僅數種。"不知這數種好者是哪幾部書？不過平心而論，《十三經注疏》只據北監本重刻，自多脱誤，《十七史》則頗有用宋元舊本校訂後付刻的，在清代頗受學者們重視。此外所刻《樂府詩集》也源出宋本，轉於元刻趙體字本。《説文解字》也據宋本用大字刊刻，到毛晉幼子毛扆作第五次剜改後才轉失宋刊面目。所以汲古閣本在校勘上應説是有善有不善，不宜一概而論。從文物角度來説，則汲古閣所刻《列朝詩集》、《道藏八種》、《滄螺集》等一向稀見，次一點如《元人十種詩》、《四唐人集》、《唐詩紀事》以及《十三經注疏》、《十七史》、《津逮祕書》等大部頭書之完整早印者也較爲難得。但到清末還習慣性地不把這些列入善本書目，近若干年來的善本書目中才陸續出現一些汲古閣本。至於普通一點的汲古閣本如《十七史》的零種二十年前還常在舊書店中出現，現在則又聲價陡增，幾有"凡汲古閣本皆善"之勢了。

第八章　清刻本（以及清以後的民國刻本）



清代在入關之前，經歷尚稱後金的太祖努爾哈赤天命朝和太宗皇太極的天聰朝以及改國號爲清後的崇德朝，共爲時二十八年，此時在其統治區基本沒有刻什麼正經書，可以擯之弗論。清刻本只需從世祖福臨入關在北京稱帝的順治朝講起。而從順治元年到宣統三年溥儀退位計有十朝二百六十八年，還比明代的二百七十七年短了九年。單從這點來看，好像講清刻本不會比講明刻本困難到哪裏去。其實不然。

首先，事物總是向前發展的，清代印刷事業的興盛普及自更勝於明代。究竟刊刻了多少種書雖難於統計，但絕不止如明代的一萬幾千册。而且時間上距離今天比較近，從溥儀退位至今九十餘年，所以清印本留下來的特別多。今天到舊書店找部明刻本已不很容易，而清刻本以及清以後民國時的刻本還盈架充櫥，到處皆是。多留下些當然是好事，對研究版本也提供了豐富的原料，可太豐富了反而不易掌握，不易理出頭緒。

而且，即使留下的印本不那麼多，不那麼豐富，仍舊很難像理明刻本那樣把頭緒理清楚。明刻本無論在時代上，在地區上都存在一定的規律性，看它的字體、版式便可知曉究竟，官刻、家刻與坊刻之間的差別也很顯著。可清刻本就不然，一則字體的時代性極不明顯，而且同時代、同地區甚至同一人所刻的幾種書，所用字體會各不相同。版式上更是五花八門，同一人所刻幾種書可以或白口或黑口，或單魚尾或雙魚尾，書名或在魚尾上方

或在下方,毫無規律可言。要用講明刻本的辦法,根據字體、版式的區別來講清刻本,實在沒有可能。

以上是説清刻本自身在先天上給研究講述帶來的困難。此外還有個後天的困難,即由於“物以希爲貴”和“貴遠賤近”的心理在起作用,清人不可能把清刻本當作文物性善本而珍視。而清代講版本者多半是基於珍玩善本這個出發點來講的,因而在清代就出現不了講清刻本的著作。清中葉周中孚爲藏書家李筠嘉撰寫《慈雲樓藏書志》,在宋元明刻之外還著録了大量清刻本並一律有内容提要,即頗爲時人所輕,直到民國初年才由嘉業堂以《鄭堂讀書記》書名刊佈。同時藏書家倪模自撰《經鋤堂書目》,也著録了清刻本並和其他舊刻舊抄一樣寫内容提要,可只有稿本傳世迄未刊行。直到清末民國初,葉德輝才在他的《郎園讀書記》裏給多種清刻本從版本角度一一寫了提要,但仍缺乏系統的講述。稍後吕貞白寓居上海專事收藏清刻精本,且在《書目答問》上用朱墨各色筆詳注經眼的清刻版本,今人周退密、宋路霞撰《上海近代藏書紀事詩》仍不書其姓名。至於書影,如前所説多着眼於宋元,明本已多受漠視,清刻如《中國版刻圖録》只收一百種(明本也只收一百種),僅及所收宋刻一百八十種的一半多一點。直到今天才由我和賈二强合編了《明代版本圖録》問世以補此空缺。

既少前人的研究可以承用可以參考,又因爲字體的時代性不明,版式的五花八門,不能像講明刻本那樣從字體、版式的變化來抓住發展的規律,也就不可能套用上一章講明刻本的方式,而只好試用另一種思路來建立框架,安排講説。這就是:

(1) 在清刻本中抓住幾類有特色且有影響的來講,無甚特色的本子少講或不講。在這幾類之間也不去尋求因襲演變的關係,因爲這些關係本來就不存在。

(2) 爲講説方便,也分期。但不可能像講明刻本那樣從字

體、版式來分期，而只是參考學術演進或政局等因素來分，這種分期和明刻本的分期相比當然不那麼科學，但也没有更好的辦法。

(3) 清帝退位民國建立並没有使刻書事業終止，雕版印刷的傳統做法還延續了若干年。因此，在講清刻本的最後一段應把這點民國刻本包括進去，不必硬性切斷。

(4) 由於版式無規律可言，字體的時代性也不明顯，已不能像明本和宋元本那樣來講鑒別的標尺和方法。但清刻本絕大多數有刻書序跋題記，有刊刻者及年月的內封面，往往一覽便知。又清刻本中固有原刻本及據原刻翻刻的本子，但翻刻者一般都有序跋把翻刻的事情講清楚。而且清刻本當年一般不值多少錢，用翻刻僞充原刻的事情不多見。因此除行文中偶爾提及外，不再專門講各種清刻本的鑒別和辨僞。

清刻本我也分作三個時期來講。爲便於檢查記憶，仍把廟號、年號等表列於下：

廟　號	名	年　號	年　數	公元起訖
世　祖	福　臨	順　治	18	1644—1661
聖　祖	玄　燁	康　熙	61	1662—1722
世　宗	胤　禛	雍　正	13	1723—1735
高　宗	弘　曆	乾　隆	60	1736—1795
仁　宗	顒　琰	嘉　慶	25	1796—1820
宣　宗	旻　寧	道　光	30	1821—1850
文　宗	奕　詝	咸　豐	11	1851—1861
穆　宗	載　淳	同　治	13	1862—1874
德　宗	載　湉	光　緒	34	1875—1908
	溥　儀	宣　統	3	1909—1911

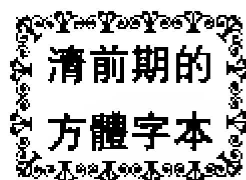
把這十朝加上民國分成三個時期：

第一個時期，清前期，從順治到雍正。

第二個時期，清中期，從乾隆到咸豐。

第三個時期，清後期到民國，從同治到宣統，再加上民國。

第一節　清前期即從順治到雍正的刻本



清代前期，順治、康熙、雍正三朝的刻本，多數繼承了明代後期的傳統刻方體字本，其中以萬曆傳下來的方體字爲主，也有用天啓時創製的長方體字和汲古閣創製的扁方體字。

這時期的方體字本有粗有精。粗的如順治時濟南章丘謝世箕刻《金石録》和其父謝啓光刻《集古録》比明後期的都差一些，可能是當地缺乏良工的緣故。但刻得比較好的仍是多數，尤其有些東南文化發達地區刊刻的，如董氏家刻《豐草庵詩集》和《寶雲詩集》，龔賢刻《中晚唐詩紀》，康熙時季振宜刻錢謙益注《杜工部集》、吴之振刻所輯《宋詩鈔初集》，徐釚刻自撰《詞苑叢談》，宫夢仁刻自撰《讀書紀數略》，厲鶚刻自撰《秋林琴雅》，雍正時吕氏大蓋樓家刻《吕晚林先生文集》，陸鍾輝刻所編《南宋群賢詩選》等，看起來比萬曆方體字似清秀一些。

長方體字的本子比方體字本刻得少。如康熙時周氏情話軒刻《賴古堂評選尺牘新鈔》《尺牘新鈔二選藏弆集》、《尺牘新鈔三選結鄰集》，顧炎武刻自撰初稿八卷本《日知録》，趙時揖刻所輯《貫華堂評選杜詩》等，都比較稀見。這些長方體字本自然也繼承了天啓時杭州書坊長方體字本的風格，但有的刻得更雅更精。後來有人把後面要講到的寫刻本概稱之爲"精刻本"，如孫殿起的《販書偶記》就如此，其實並不確切，刻得精不精與字體不一定

有關,像上列這幾種長方體字本就實在不能說它不精。

在講汲古閣本時就說過,汲古閣創製的扁方體字,對清初刻書有影響。康熙時蘇州天祿閣刻《唐詩正》,邵遠平刻《弘簡録》,毛奇齡刻自撰《毛翰林集》,高士奇刻自撰《江邨消夏録》,屈大均刻自撰《廣東新語》,以及杭州雲林寺刻舊話本《濟顛語録》,都用這種扁方體字。以後又比較少用,到清後期因爲五局合刻《二十四史》中《十七史》都據汲古閣本翻刻,這種扁方體字才又風行了一陣。

清前期這種方體字本以及下面要講的寫刻本的紙張,一般用厚一點的毛邊紙或薄一點的毛太紙,而以毛太爲多,早一點的也使用明末刻本常用的質地更差的竹紙,另有用一種白色的紙叫連史紙,這些都比較常見。至於講究的則用前面所說汲古閣本已使用的潔白的開化紙,還有一種紙質和開化紙相同而比較厚的叫開化榜紙,這都用來刷印精刻本的初印本,不廣泛使用。

清代坊刻的章回小說一般也通用方體字,但多數比明後期的建本小說還要拙劣。而且刻書地點也分散,蘇州、北京等好多地方都零零星星地在刊刻,成不了集團和獨特風格。至於刻些什麼,可查看《中國通俗小說書目》等工具書,這裏不再多說。

清前期的寫刻本

清代前期刻本中比上述幾種方體字本更具特色的是寫刻本。寫刻本如前所說在明後期已出現了,但如《陳白陽集》、《沈石田集》那樣太求生動流利,一則費時耗財太甚,且字體轉欠規範,《格致叢書》之類又筆道過肥不宜於刻小字。因此在清前期的寫刻本,在字體上就採用規範化的辦法,並使筆道細一些以便於雙行小字的刊刻,從而形成了清代特有的寫刻本和特有的寫刻字體。

這種寫刻的字體,細分起來又明顯地有兩大種,每種又可分成兩個小類,一起分成四個小類。

第一種的第一類，字的點劃方勁，稍有點近乎南宋浙本和明嘉靖本，當然仍有顯著的區别。用這種字體刻的書中部頭最大也最有名的是《通志堂經解》，彙刻唐宋元明人的經解多至一百四十六種，名義上是滿州貴族納蘭成德在康熙時所刻，實際上是蘇州崑山籍的顯要徐乾學代他刊刻用來結交成德之父權臣明珠的。康熙時徐乾學給成德刻《通志堂集》，宋犖在蘇州任江蘇巡撫時選刻《吴風》，蘇州張士俊刻《廣韻》、《玉篇》等《澤存堂五種》，松江周禎王圖煒注原刻《西崑酬唱集》等，也都用這種字體刊刻。

近似這第一種第一類，但又略有變化的，我把它列爲第一種的第二類，也可説是第一類的衍生物。其中部頭最大的是康熙時蘇州席啓寓輯刻的《唐詩百名家全集》，以及卞永譽刻自輯《式古堂書畫彙考》，它的字體較這第一種而更形方板，横直筆道粗細幾乎一律。和此接近但字形稍見傾斜而略仿宋浙本的，則有雍正時詩鼎齋刻《淳化祕閣法帖考正》，金農在揚州刻自撰《冬心先生集》。還有康熙時蘇州繆曰芑覆刻宋蜀本《李太白文集》，但不像真蜀本那麽樸厚，歸入這第二類也比較合適。

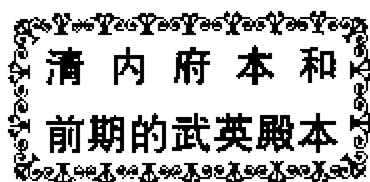
第二種的第一類，字的點劃軟美，有點像宋明人刻法帖裏的所謂晉唐小楷，當然比這種楷帖的字要規範。這種字體在清代寫刻本中用得最廣泛，不僅前期，到中期的寫刻本還通用它。它最早出現應在康熙時。《石頭記》作者曹雪芹的祖父滿洲正白旗包衣曹寅，在任管理江寧織造、巡視兩淮鹽漕監察御史時設立揚州詩局，編刻大部頭的《全唐詩》，用的就是這種字體，還用這種字體在揚州刊刻了《廣韻》、《集韻》等《楝亭五種》和《楝亭藏書十二種》。但這種字體的寫樣者和刻工可能是從蘇州招去的，至少當時蘇州也流行寫刻這種字體。如蘇州汪立名刻朱彝尊編《白香山詩》，蔣國祥刻《前後漢紀》、《篋衍集》，顧嗣立刻自撰《昌黎先生詩集注》，金榮刻自注《漁洋山人精華録》，吴江潘耒刻《亭林

詩集文集》等爲數甚多。而宋犖在蘇州刻《王荆公唐百家詩選》，先刻殘本卷五至八，卷十三至十六字體用上述第一種第一類的方勁者，稍後獲得全本補刻其餘各卷卻用了這第二種第一類的軟美字體，就最能説明這軟美體在蘇州的流行。影響所及，東南一帶以至其他地區這種字體也很風行，如康熙時程哲刻《帶經堂集》，朱彝尊刻自撰《曝書亭集》，項絪刻《隸辨》、《山海經》、《水經注》、《韋蘇州集》，查慎行兄弟刻自撰《敬業堂集》、《查浦詩鈔》，敦素堂刻《檇李詩繫》，岱寶樓刻《長留集》，張禮刻《西湖夢尋》，卓爾堪刻自輯《遺民詩》，鄭元慶刻自撰《石柱記箋釋》，以及雍正時王懋竑刻《樓邨詩集》，傅澤洪淮揚道署刻《行水金鑒》，呂廷章等編刻《朱柏廬先生媿訥集》，蔣驥刻自撰《山帶閣註楚辭》，金檀刻自注《青邱高季迪先生詩集》等，其中有些可能就送到蘇州刊刻，如雍正元年年羹堯刻《唐陸宣公集》，卷末有“吴下程際生刻”一行便是明證。這一類刻本的字體因爲軟美，所以人們通稱之爲“軟體字”，稱這類刻本爲“軟體字本”。又由於這種軟體字本在清前期以至中期佔了寫刻本的絶大多數，於是習慣上又把上述第一種第一類的寫刻本也籠統地都稱爲軟體字本。其實這第一種第一類字體方勁並不軟，還是把軟體字本專用來稱這第二種第一類方妥帖確切。

我在這第二種第一類外還列了個第二類，來容納當時請書法好手寫了刊刻的本子，這種本子的字體和第一類的軟體字比較接近，不過不像軟體字那樣規範拘謹，而稍事放逸，可具見書法之美而已。其中最負盛名的是康熙時林佶寫刻的《漁洋山人精華録》、《午亭文編》和《堯峰文鈔》，《堯峰文鈔》刻在最後，而密行小字尤其精美，《精華録》則因爲是當時詩壇權威王士禛的自選集，是最受歡迎的暢銷書，書坊裏還出現了翻刻本，而且翻得極像，非老於鑒别者不能區别。和《精華録》等字體接近的，有卓爾堪在康熙時刊刻的曹子建、陶靖節、謝康樂《三家詩》，雖未署

寫樣者姓名,很可能也出於林佶手筆。此外這類寫刻的,還有康熙時刊刻有"嘉興夏舜臣鐫"字樣的《無聲詩史》,康熙雍正間蘇州上岐手寫顧氏碧筠草堂刊刻的《重刊校正笠澤叢書》,雍正時陸鍾輝用此碧筠本翻刻的《笠澤叢書》,雍正時有"嘉爾鍾仁山刻"字樣的李光映刻自撰《觀妙齋藏金石文考略》,這《考略》與《無聲詩史》字體筆意完全相同,刻工又都在嘉興,當也出於同一人手寫。

前面已說過,這些寫刻本的用紙和方體字本相同。



清內府本和前期的武英殿本

順治時清世祖還寵用宦官,設立十三衙門,漢經廠等依然存在,內府刻書當仍由宦官掌管。世祖死,宦官即被整肅,其首腦吳良輔處斬,十三衙門撤銷,其後修書刻書當轉歸文職人員辦理。乾隆時官修《日下舊聞考》卷七十二說:"康熙十九年,始以武英殿內左右廊房共六十三楹爲修書處。"武英殿正式成爲修書刻書之處當即在其時。所以清代皇家刻書籠統地自可稱爲內府本,而習慣上將康熙及其後的專稱"武英殿本",還常簡稱爲"殿本",而順治時刊刻的仍稱之爲內府本。

順治時的內府本,現存的都是清世祖御撰,有《御註孝經》,《御註太上感應篇》、《御註道德經》,《御製資政要覽》、《御製勸善要言》、《御製範行恒言》、《御製勸學文》、《御定內則衍義》、《御製萬壽詩》等。據統計共有十六種。這些書刻了大概多用來頒賜臣下,世祖死後長期封存,以後繼續留在故宮裏,近年來才有一部分多餘的複本流入琉璃廠出售過。就刻書字體來說,如《孝經》、《道德經》、《資政要覽》、《勸善要言》等用趙體字,和明中後期司禮監經廠本相近似,《太上感應篇》、《範行恒言》、《勸學文》則用方體字,和清初通行的方體字風格一樣。這些書有用稍厚的毛邊紙或稍薄的毛太紙印的,講究的則用潔白的原棉料紙印,

它不能算是開化紙,但也和明人慣用的白棉紙不同。這些書的裝訂也特別好玩,有用綫裝的,還有用當時早已不用的包背裝的,個別如《資政要覽》還用蝴蝶裝硬面仿照宋本式樣。書衣則除用尋常黄色紙加藍紙書籤外;還有用綾絹裱製加綾絹籤條的,而這種綾絹還應是明朝留下來的。大概是管刻書的宦官們要想盡辦法來奉迎這位青年主子,所以光《資政要覽》就刻了大中小三種版式,除中的用來印製最講究的蝴蝶裝本外,大的或用綾絹面或用紙面,或用綫裝或用包背裝,小的則用綫裝,弄得五花八門地好討主子高興。

進入康熙以後的武英殿本,則一改順治時的面目,和外邊一樣使用了寫刻的軟體字和流行的方體字。方體字上面已説順治時也用,但不如武英殿裏刻的那麽精緻,軟體字則顯然受了南方蘇州、揚州的影響。當時曹寅把揚州詩局刻成的軟體字《全唐詩》送進北京放到武英殿來刷印,自然把武英殿本用軟體字的風氣帶動起來,也許連這種軟體字的書寫者和刻工都是從蘇揚弄到京裏的,清前期中期就常有把南方的技藝高手弄到京裏來給皇上製造御用器玩,招點寫手、刻工來服務是在情理之中的。

康熙時刻的武英殿本書據統計有五十八種,雍正時有七十二種,後者包括了後面第九章要講的《古今圖書集成》等銅活字本在内。這些殿本書中以康熙時官修的多種大書比較有用,如《御定康熙字典》、《御定佩文韻府》、《韻府拾遺》、《御定淵鑒類函》、《御定駢字類編》、《御纂朱子全書》、《歷朝閨雅》之類,還有一種《子史精華》是雍正時刻的,這些都用方體字。用軟體字寫刻的有用大書則有《御定佩文齋書畫譜》、《佩文齋詠物詩選》、《御定全唐詩録》、《御定全金詩》、《御定歷代詩餘》等書。還有一種仿南宋咸淳本《周易本義》,刻得字大悦目,不過筆劃也受了軟體字的影響,脱離南宋浙本的歐體字模樣。還有一種《欽定篆文六經四書》,全部都寫了小篆來刊刻,也别具特色。

雍正時刻書雖多，有很多是佛教的書，因爲這位清世宗自命對佛教是内行。其中可以一説的是雍正十三年奉敕開刻的《大藏經》，到世宗身後高宗乾隆三年全部完工，人們稱之爲《龍藏》。這《龍藏》仍用《嘉興藏》以前明永樂刻《北藏》的字體，而且不用《嘉興藏》的方册綫裝仍要用梵夾裝，和《嘉興藏》相比實在是一種倒退，收的書也没有《嘉興藏》多。只因它的書版還保存到現在，不像其他各種《大藏經》的書版包括《嘉興藏》的都已毁失，所以前些年還重印了一次公開發售，但决不應該過於誇大它的學術或文物價值。清世宗叫刻印的另一種比較知名的佛學書籍，是武英殿在雍正十一年刊刻的他的《御製揀魔辨異録》，書只有八卷，書中把明清間著名的禪宗臨濟宗大師漢月法藏斥爲"魔藏"，其徒譚吉弘忍斥爲"魔忍"，在宗教上實施其專制。還有一部早在雍正七年刊刻的四卷《大義覺迷録》，則是世宗用來駁斥曾静及其學生張熙反清言論的專書。但從版刻來講，這兩種帶有血腥味的御製書在武英殿本中實是方體字的佳刻。

這些武英殿本講究的都用開化紙印，有的也用開化榜紙，一般的則用毛邊或毛太紙，很少有用連史紙的。這到清中期的殿本還是如此。

清前期刻本的善本問題

從校勘角度來講，清前期的刻本都比較好。加之所刻的多數是當時人的詩文著述，連内府本、武英殿本也是如此，也是皇帝的御撰或官修新書居多，不像重刻古籍常存在着校勘善否的問題。當然，坊刻小説及通俗用書得除外。

但清刻本也發生了個新問題，即避皇帝的名諱或曰避御諱的問題。清代除對世祖的御名福臨兩字不用避外，從康熙年間開始避御諱的事情就一天天嚴起來。如聖祖的御名叫玄燁，"燁"不常見好辦，常見的"玄"字則或缺筆即最後少一點，或改用

"元"字來代替。缺筆還不要緊,把古書裏的"玄"字改成"元"字後,誰知道本來應作"玄",而不認爲本來就是"元"字呢?這豈非在校勘上平空增添了障礙。當然,壞事有時也會變好事,如果清刻本的刊刻時代不清楚,還有清抄本的時代不清楚,倒可細查某些御諱字的缺筆與否來判斷。

從文物角度來講,清人看清刻本時代太近,即使清前期刻本也嫌時代近,所以到清後期正式的善本書目裏,還没有著録清刻本的事情。不過事實上有些清初刻本在後期已逐漸受到珍視了,這就是那些書裏有懷念前明以及其他讓滿族統治者皇上之流看了不順眼、幾近大不敬的字句,被定爲禁書的。在乾隆年間纂修《四庫全書》時更把這類禁毁了一大批,但總有些漏網的印本,到太平天國以後書禁無形中解除,這些禁書就"物以希爲貴"地成爲了某些藏書家搜求的目標,不過登載到書目上則是民國時候的事情。

這些禁書不一定刻得精,有好些刻得很糟甚至内容並不高明的當年也被禁。而有些很講究的寫刻精本,如林佶寫刻的《漁洋山人精華録》,因爲是暢銷書印得特别多,就賣不出大價錢,到20世紀五十年代在上海、北京還隨時可遇見,我記得在地攤上有部早印本只標價一元都没有人過問。現在當然不同了,書都少了,大概清前期的刻本已經或即將都成爲文物性的善本了。

武英殿本也是如此,大概除刷印不甚清朗的以外都可算成善本了。但過去並非如此,除非是開化紙或開花榜紙的初印精本才被收藏家重視,但到清末民國初年還不把它編入善本書目,編入善本書目也是近半世紀以來的事情。另外,民國時也有收藏家如陶湘專愛收藏殿版開化紙本,有的軍閥、資本家也玩這一套。而後者更是不看内容,只取它開本寬大、清朗悦目,並借此附庸風雅而已。真正的藏書家,是不會來軍閥、資本家這一套的。

第二節　清中期即從乾隆到咸豐的刻本

清中期刻本的起訖問題

若干年來講中國通史的常以1840年鴉片戰争爲界限，其前概曰中國古代史，其後則入中國近代史，這從宏觀上看自然有其道理，但難免有把清代史割裂之嫌。所以近年來已有人突破此框框，提出研究有清一代從努爾哈赤建立後金開始到辛亥革命溥儀退位的歷史，但其中再如何分期則不清楚。編印《中國古籍善本書目》時把乾隆作爲善與非善的界限，説乾隆及乾隆以前流傳較少的印本、抄本爲善本，更屬外行，已在緒論第二章講善本涵義時説過，這裏給清刻本分期不能予以考慮。

這裏之所以把中期起於乾隆，把乾隆與康熙雍正分爲兩個時期者，是由於在我國學術史上佔有重要地位的乾嘉學派雖發源於清初，正式形成則大體從乾隆朝開始，從而使清代的學術進入了一個鼎盛時期。而刻書事業和學術的興衰關係密切，乾嘉學派之講考證重校勘，也使這時的刻本書出現了前所少有的新面貌，甚至影響到官方的武英殿刻本。因此在版本史上把乾隆作爲清中期的開始，我認爲十分合適。

那爲什麽不讓這個中期到嘉慶朝結束就隨之結束，要讓它延續到道光咸豐兩朝呢？這是因爲此學派的名稱雖曰"乾嘉"，其學風則在道光咸豐時尚未見衰歇，儘管此時已出現龔自珍、魏源那樣的先進思想家，從整體來講仍未能破壞乾嘉學派的傳統。在刻書上也是如此，道光本咸豐本在風格以至講究校勘等方面，都和前此乾嘉時的本子没有多大不同。要到道光三十年十二月十日洪秀全等在廣西桂平金田村起義，建號太平天國，咸豐三年攻取南京改爲天京以後，當時的經濟文化中心東南諸省迭經戰

亂，乾嘉學派的影響才可説基本上告一段落。而刻書事業由於戰亂的破壞，加之太平天國也缺乏正確可行的文化政策，把所有的傳統書籍不論良莠幾乎都斥爲"妖書"，只刊行洪秀全等欽定的若干政治宣傳品，使清刻本的中期至此不得不結束。到同治三年天京被湘軍攻陷、太平天國覆滅以後，清代的刻書事業便轉入後期另呈現又一種面目。

以上就是清刻本的中期爲什麼上起乾隆下訖咸豐的理由。

清中期的武英殿本

清武英殿刻書在乾隆整六十年間可説進入了全盛時期。所刻書據統計多至三百零八種，這當是把《十三經注疏》、《二十四史》以及木活字本《武英殿聚珍版書》等叢書性質的大部頭書，以每種計算而得，但其數量遠超過康熙雍正自可斷言。到嘉慶時的二十九部、道光時十二部、咸豐時二部就明顯地在走下坡路。進入後期同治一部、光緒二十二部、宣統二部然後清朝的統治結束。大體上可説在乾隆以後武英殿已沒有刊刻多少部帙巨大的重要的書籍，所以在這裏只把乾隆朝着重講一講，以後的除嘉慶時刊刻的《全唐文》外一般不再齒及。

乾隆朝武英殿刻書中部帙巨大且有影響的，當首推《二十四史》。它在《史記》等二十二史的版心上方刻有"乾隆四年校刊"字樣，但卷首又有乾隆十二年《御製重刻二十一史序》，説"《明史》先經告竣，合之爲二十二史"，可知在乾隆四年開刻的只有《明史》，《明史》卷首冠有乾隆四年七月的張廷玉等進書表亦是明證，其餘二十一史則在乾隆四年之後到十二年之前陸續刊刻的，這二十二史之外《舊唐書》的刊刻當尚在乾隆十二年之後，所以《御製序》裏没有説及，但爲一律起見，這二十一史和《舊唐書》也跟着《明史》在版心都作"乾隆四年校刊"，只有最後一種《舊五代史》是纂修《四庫全書》時從《永樂大典》、《册府元龜》等書裏輯

出來的，卷首有乾隆四十年七月恭校上的提要，不便在版心再作“乾隆四年”，就如實地刻作“乾隆四十九年校刊”了。在這以前，武英殿還刊刻了同樣版式的《十三經注疏》，版心也同樣作“乾隆四年校刊”，但卷首有乾隆十二年進書表，有和《御製重刻二十一史序》同署乾隆十二年的《御製重刻十三經序》，則大體也到此時才告畢工。此外殿版書中著名的這時還有乾隆四年刻《八旗通志初集》，九年刻《大清一統志》，十二年刻《通典》、《通志》、《文獻通考》和官修的《欽定續文獻通考》、《皇朝文獻通考》，三十二年刻官修的《欽定續通典》、《皇朝通典》、《欽定續通志》、《皇朝通志》，合成所謂《九通》，四十八年刻《御定仿宋相臺岳氏本五經》（這所謂相臺岳氏本是元非宋，當時還不知道），五十四年刻《欽定四庫全書總目》，都是後人常用的巨帙要籍。

從上列這些殿版書籍，可明顯地看到當時武英殿刻書事業，已深受宮廷以外學術界文化界的影響。康熙雍正時武英殿刻書絕大多數是刻新編纂的官修書，這時除官修書外，還刻了如上所述的好多大部頭古籍，而這種喜好刊刻古籍正是乾嘉學派造成的一種風氣。再則由於乾嘉學派重版本重校勘的影響，社會上仿宋刻並附有校勘記之類的精本紛紛出現，而武英殿本《十三經注疏》、《二十二史》在每卷之後都附有校勘性學術性的“考證”（《明史》未附刻“考證”），而且早在乾嘉前期，可謂得風氣之先。而後期的《仿宋相臺岳氏本五經》更是既仿宋又附“考證”，和社會上的新潮流完全適應。不過在刊刻的技術和水平上似不見得比前此康熙雍正時進步，甚至略有走下坡路之勢。上列這些大書除《岳本五經》仿宋外，其餘都只用方體字，而且除《十三經注疏》、《二十四史》刻得較爲精工外，其餘如《九通》等就欠一些。用紙雖大體同於康熙乾隆時，但開化紙、開化榜紙也逐漸少起來了。

嘉慶時編纂了一大部《欽定全唐文》，嘉慶十九年刻成並上

進書表，倒是用軟體字寫了精刻的。但看進書表後所列官銜名中，監刊官是督理兩淮鹽政、兩淮都轉鹽運使司鹽運使等人，可見是在揚州刊刻好了再送進武英殿刷印的，和康熙時編刻《全唐詩》的做法相同。這《全唐文》用紙則不如當年的《全唐詩》，我所見到的初印本只用連史紙印，不知有没有印過開化紙本。

清中期的仿宋本及其他

在乾嘉學派的推動下，又一次出現了刊刻古書的高潮。這次高潮和明嘉靖時出現的不完全一樣，嘉靖時刻古書重在作詩文，乾嘉時則重在講學問，所刻古書的特點一是注重校勘，多數要寫出校語，叫校勘記或考異。再是不惜工本地刻仿宋本，版式行款一依舊本不讓變動。

刻這種書當然得有學問，也要有錢，坊刻一般無此能力財力，一般都是既有錢又有學問的讀書人，包括在任的地方官和已退居林下的來幹，所以當時的有些官刻和家刻之間已無從區別。當然，有條件幹的不一定事必躬親，可以請人幫他出謀劃策以至代他主持，顧廣圻就是其時最佳的人選。道光時徐渭仁刊刻顧廣圻的《思適齋集》附有李兆洛撰寫的《顧君墓誌銘》，說："當是時，孫淵如觀察(星衍)、張古愚太守(敦仁)、黄蕘圃孝廉(丕烈)、胡果泉中丞(克家)、秦敦夫太史(恩復)、吴山尊學士(鼒)皆深於校讎之學，無不推重先生，延之刻書，爲孫刻宋本《說文》、《古文苑》、《唐律疏議》，爲張刻撫州本《禮記》、嚴州本單疏本《儀禮》、《鹽鐵論》，爲黄刻《國語》、《國策》，爲胡刻宋本《文選》、元本《通鑒》，爲秦刻《揚子法言》、《駱賓王集》、《吕衡州集》，爲吴刻《晏子》、《韓非子》，每一書刻竟，綜其所正定者爲考異或爲校勘記於後，學者讀之益歎。"同治末年徐康撰寫《前塵夢影録》也講到顧廣圻校刻古書的事情，說："嘉慶中年，胡果泉方伯議刻《文選》，""校書者爲彭甘亭(兆蓀)、顧千里(廣圻)，影宋寫樣者爲許翰屏，

極一時之選，即近時所謂胡刻《文選》也。""翰屏以書法擅名，當時刻書之家，均延其寫樣，如士禮居黄氏（丕烈），享帚樓秦氏（恩復）、平津館孫氏（星衍）、藝芸書舍汪氏（士鍾）以及張古餘（敦仁）、吳山尊（鼒）諸君，所刻宋本祕籍，皆爲翰屏手書。""唐人詩文集最多，吳門繆氏（曰芑）僅刻《李太白集》一家，享帚樓續刻《吕衡州》、《李翔》等集，顧澗翁（顧廣圻號澗薲）更覓得足本《沈亞之》等集七家，皆用昌皮紙，浼翰屏精寫，不加裝訂，但用夾板平鋪，以便付梓。余曾訪澗翁文孫河之孝廉，曾一見之。今河之久歿，所居亦遭劫，無可訪問矣。"可見經顧廣圻校勘而未曾付刻的還有一些。

當然上面所説還不足以概括乾嘉以至道光咸豐時校刻古書的全貌。如顧廣圻自己出錢刊刻的仿明嘉靖吳元恭本《爾雅》，在李撰《墓誌》中就没有提到。加以其時未經顧廣圻之手刊刻的仿宋本之類還很多，如黄丕烈刊刻後來彙總成的《士禮居叢書》裏，有好些就未經顧廣圻之手（後來他倆之間還鬧翻了）。黄丕烈爲松江沈氏古倪園仿刻宋書棚本《魚玄機集》，又精刻明本《薛濤詩》，宋抄《揚太后宫詞》合稱《三婦人集》，以後又加刻了《緑窗遺稿》稱《四婦人集》，至今都受到珍視。

這些刻本實際不止是仿宋，有仿元的如上述胡克家刻《資治通鑑胡注》，孫星衍刻《唐律疏議》，其原本都是元非宋。吳鼒刻《晏子春秋》其原本號稱元其實是明正德嘉靖時刻，我見過這明刻的，潘承弼《著硯樓書跋》中且有考説。至張敦仁刻《鹽鐵論》，就更是用明弘治涂禎本仿刻。只因爲仿宋的畢竟居多，且爲方便起見就統稱之爲仿宋本。此其一。其二，這些本子不論仿宋仿元都不十分像，胡克家的仿元刻《資治通鑑胡注》和元刻原本之間更相去甚遠，只是版式行款和字形大體上還是原來的樣子，筆意則完全失去成爲另外一路。在這以前仿宋本真正仿得像的，只有康熙時徐樹穀、徐炯合撰冠山堂原刻的《庾開府哀江南

賦注》，仿南宋大字建本的字體版式真像，再則明嘉靖時蘇州王延喆刻所謂震澤王氏本《史記》，覆南宋建陽黃善夫本也幾可亂真。乾嘉時的仿宋本則不特不能仿這類建本，即仿比較近似的浙本也總隔了一層，所以我叫它仿宋本而不曰覆宋本，真正的覆宋本要到清後期才出現，到民國初還盛行。

當時這種精校精刻的本子還不止是仿宋，同樣多也許更多的仍用方體刊刻。其中最有名的自然首推嘉慶年間阮元任江西巡撫時刊刻的《十三經注疏》，他事先已主持撰寫了《十三經注疏校勘記》，這時又據南宋十行本注疏及其他舊本，用方體字重刻並將《校勘記》擇要附刻各卷之後，成爲至今公認的《十三經注疏》善本，多次影印流傳，儘管有些晚出的舊本爲阮氏所未見尚有待訂補。又如嘉慶時常熟張海鵬用方體字校刻的《太平御覽》，是公認的善本，稍後鮑崇城刻小字本也用方體字，雖稍不如張刻，但因張刻書版不久毁失而此鮑本便爲人們所常用。又如李撰《墓誌》中所説"嚴州本單疏本《儀禮》"，當即指嘉慶時顧廣圻利用南宋嚴州刻《儀禮》和南宋嚴州刻《儀禮疏》爲張敦仁合編校刻的《儀禮注疏》，因爲這嚴州本《儀禮》是黄丕烈仿刻的，仿刻《儀禮疏》又是藝芸精舍主人汪士鍾的事情，和上文所説的張敦仁並無關係，而這顧編張刻的《儀禮注疏》止是方體字本，並因後來印本稀見而爲人們寶惜。此外還有好些精加校刻的大部頭叢書，如畢沅的《經訓堂叢書》，盧文弨的《抱經堂叢書》，鮑廷博的《知不足齋叢書》，張海鵬的《學津討原》，錢熙祚的《守山閣叢書》，以及阮元刊刻清人經學著作的《皇清經解》或曰《學海堂經解》也都用方體字刊刻。黄丕烈的《士禮居叢書》和孫星衍的《平津館叢書》、《岱南閣叢書》也不都是仿宋仿元而仍有一部分用方體字。再有一點也得注意，即這種精校的方體字本售價並不怎麽低。孫星衍刻仿宋本《説文》即後來編入《平津館叢書》裏的，在初印單行本内封面上蓋有"每部工價紋銀五兩"的紅色木戳，

而前此編入《平津館叢書》的方體字刻《抱樸子内篇》的初印本内封面上蓋的紅色木戳是"每部工價紋銀貳兩"，而《説文》的卷帙比《抱樸子》要多。

由於用仿宋字刻古書的影響，後人以至當時人的書也喜歡用仿宋字來刻。如嘉慶時許槤刻清吴玉搢《金石存》，道光時葉夢龍刻清林侗《唐昭陵石迹考略》，汪喜孫刻父汪中《廣陵通典》及小字本《述學》，王氏家刻王宗炎《晚聞居士遺集》等爲數尚多。用通常軟體字刻古書和時人著作的則多在乾隆時，如盧見曾刻《雅雨堂叢書》和單刻的《感舊集》、《周易述》、《金石録》，浦起龍刻自撰《史通通釋》，沈彤刻自撰《周官禄田考》、《釋骨》和《果堂集》。還有少數請名手或自行書寫了刊刻，如乾隆時鄭燮寫刻自撰《板橋集》，翁方綱寫刻自撰《粤東金石略》，鮑廷博刻余集及張賓鶴寫《庚子消夏記》，嘉慶時黄丕烈寫刻自撰《百宋一廛賦注》，朱休度刻辜啓文等寫《小木子詩三刻》，道光時吴廷颺寫孔繼鑅自刻所撰《心嚮往齋和陶詩》等，都爲人們所欣賞。乾隆時何文焕編刻《歷代詩話》，寫者不詳，亦流美不同凡響。

這時期不論仿宋本、寫刻本、方體字本一般都有内封面，多數是正面題書名卷數、背面題刊刻者或年月，不像明萬曆以來坊刻本的内封面具有廣告性質。至於刻工，這時期最有名的是南京劉氏家族，不論方體字、仿宋字都刻得很有精神。最早是乾隆五十一年謝墉安雅堂刻《荀子》即後編入《抱經堂叢書》之本，題"江寧劉文奎刻"，以後或題"江寧劉文奎劉文楷刻"，或題"江寧劉文奎劉文楷劉文模刻"，或題"江寧劉文奎弟文楷文模刻"。《抱經堂》、《平津館》等叢書以及胡克家刻《文選》、《資治通鑒》，多出此劉氏兄弟之手。到嘉慶二十三年吴鼒刻《韓非子》則題"江寧劉文奎子觀宸仲高鐫"，最後則道光十九年祁寯藻刻《説文解字繫傳》題"金陵劉漢洲刻"，可能也是劉家的子侄。再有比這南京劉家稍晚的是杭州陸貞一愛日軒，所刻多在道光時，方體字

刻汪氏振綺堂本《咸淳臨安志》及仿宋字刻《宮閨百詠》爲其代表作。至於用紙，一般以連史紙、毛太紙居多。講究的仍有用開化紙、開化榜紙的，但前者已越來越少。另有些講究的初印本則用一種較薄的皮紙，這種皮紙初印本的胡刻《文選》和《廣陵通典》我都見過。

清中期刻本的善本問題

這個時期的武英殿本，如刻新的官修書和御撰詩文之類，自不致存在校勘上的問題。有問題的是重刻的古書。其中《十三經注疏》全用明萬曆北監本重刻，北監本本身在校勘上就不善，武英殿本自不爲人所重視，縱使加了考證亦無濟於事。《二十四史》中二十一史雖也源出萬曆北監本，有些卻用宋元舊本校過，加上每卷後的考證也多少有用處，至少比北監本要高明多，《明史》則是修成的第一刻本，有問題也在史的本身而不是校勘不行。《舊唐書》是據明嘉靖聞人詮本重刻，雖有用其他文獻輕率改字處尚不算大失。《舊五代史》的毛病是刪落了所據《永樂大典》、《册府元龜》的卷次，但也算是輯成後首次問世的刻本。所以這殿本《二十四史》成爲了除汲古閣本《十七史》外讀正史者普遍使用的本子，以後還翻刻一次影印多次，至今影印的精裝本仍在流通。儘管張元濟爲商務印書館輯印《百衲本二十四史》時發現它有許多和宋元舊本違異之處，見張撰《校史隨筆》，仍未被徹底淘汰。至於《九通》中屬於古籍的《通典》、《通志》、《文獻通考》等《三通》，則明以後至此僅有此一刻，要以後浙江書局重刻了價廉之本才被取代。

至於古籍的仿宋本，尤其是附有考異或校勘記的仿宋本，一般說來自可稱爲校勘性的善本。如吳鼒刻的《韓非子》，說實在要比《四部叢刊》用來影印的影宋抄本高明。但也不能說絕無差失，可以絕對信任。如《資治通鑑》卷二六二天復元年胡三省注

元刻本作“世固有能知之言之而不行，究於行者，韓偃其人也”，顧廣圻爲胡克家校刻乃誤改爲“世固有能知之言之而不能究於行者，韓偃其人也”，陳垣撰《通鑑胡注表微校勘篇》已爲指出。又童書業《春秋左傳研究》卷云“子南勁取衛”條指出，《韓非子·説疑》所云“衛子南勁”事略具《史記·周本紀》集解所引《汲冢古文》，而顧廣圻撰《韓非子識誤》卻不詳其人。此類疏失尚多，有待後人匡正補救。

算不算文物性善本？在這些仿宋本、精校精刻本剛問世時當然成不了文物性善本。但經過太平天國的排斥“妖書”，經過連續若干年的戰亂，道光咸豐時的新刻本往往刷印無幾就版告毀失，戰亂結束後僅存的印本就“物以希爲貴”地成了文物性善本，而乾隆嘉慶及以前康熙雍正時的刻本因爲承平日久印得多，即使版毀印本流傳尚不乏反而善不起來。例如道光時兩江總督陸建瀛刊刻的郝懿行的《爾雅義疏》就是如此，在太平軍進入南京時陸自身都丢了性命。咸豐時楊以增刻郝疏足本則書版也毀失於蘇州，所以這兩個本子稀罕可貴。又如道光咸豐間許瀚爲楊尚文連筠簃校刻桂馥撰《説文解字義證》，版貯山東日照許家爲捻軍所毀，光緒時琉璃廠翰文齋舊書店有一部要價白銀二百兩，民國初年降價也要二百銀元，比當時一般的宋刻本書還要昂貴，見葉德輝《郋園讀書志》。此外如嘉慶時張海鵬刊刻的《太平御覽》，嘉慶道光時江有誥撰刻的《音學十書》，也均以刻成不久版毀而印本珍貴。張敦仁刻顧廣圻編校《儀禮注疏》之印本珍稀則是否版毀尚不清楚。還有一些是定本寫成刊行後，前此所刻初稿本不再刷印，如王引之的《經義述聞》三十二卷本刊行後，初刻不分卷本及已收入三十二卷本改名《春秋名字解詁》的原刻《先秦名字解詁》，也就稀罕見珍。這些在清末民國時實都成爲了文物性善本，不過觀念舊一些的藏書家還不把它著録進善本書目，近若干年來如張刻《儀禮注疏》、不分卷《經義述聞》等才進

入國家圖書館的善本書目。當然這類够文物性的清中期刻本遠不止這一些，早一點如葉德輝在《書林清話》卷八"明以來刻本之希見"條中說到"汪中自刻《述學》大字本，書面題問禮堂藏板，而其子喜孫刻遺書小字本絶不道及，即《學行記》詳記《述學》刻本，亦不知有家刻"，而鄧之誠《桑園讀書記》詆之爲"癡人説夢"，其實這題"問禮堂藏板"的自刻大字二卷本我就有一部，只是稀罕不易遇見。近一點抗戰後期鄭振鐸在上海訪購清人文集，寫了《清代文集目録序》和《跋》，提到稀罕難得的有《孟陔堂文説》、《琴士文鈔》、《小石渠閣文集》、《孟亭居士集》、《學福齋集》、《幼學堂集》、《東洲草堂文鈔》、《攀古小廬文》、《簡莊文鈔》、《晚聞居士遺集》、《睦州存稿》、《仲廉文鈔》、《樗庵存稿》、《迂存遺文》、《通藝録》、《果堂集》、《保甓齋集》、《東潛文稿》、《南江文鈔》、《芙村文鈔》、《求古録禮説》、《存素堂集》、《新城伯子集》、《恩餘堂輯稿》、《袖海樓雜著》、《二洪遺稿》、《山木居士集》、《蘊愫閣集》、《西莊始存稿》、《求是堂集》、《樸學齋集》等。據我所知實還不止這些，如《四松堂集》、《清白士集》、《小謨觴館集注》、《蛾術堂集》、《晚學集》、《耒谷詩集》、咸豐本《兩當軒全集》等均應在難得之列，而有曹雪芹資料已經影印的敦誠《四松堂集》原刻本恐只有一二部存世。這些多屬清中期刊刻，有的仍係書版毁於兵燹，有的則緣書非暢銷印得少而稀罕。凡此已具文物性的近數十年來均已陸續登入善本書目。

這時期武英殿本算不算文物性善本？必須初印完整的《二十四史》、《十三經注疏》等才够格，如是開化紙本就更好。一般的零種即使初印也不算。將來進一步放低標準，降格以求，可留待後人去做。

坊刻本尤其是坊刻小説不特紙惡版劣，且多訛錯，加之清中期去今還不算太久遠，所以在民國時收藏舊小説之風興起之後，人們仍只追求明刻和清前期刻本，晚的就很少過問。其實並不

廣雅、濟南、成都繼起,所刻四部書亦復不少矣。"其實此時期所設書局還不止這幾個,而且多數到民國時還存在還繼續刷印所刻書籍,雖然有的已不再叫書局,改換個別的"官書處"、"印行所"之類的名稱,有的已附屬於省立圖書館而不成爲獨立機構。朱士嘉曾收集了這些入民國後猶存的資料,編了一册《官書局書目彙編》,民國二十二年由中國圖書館協會出版,從其中也可考知清代設立的這些書局及其刻書情況。

先說書局。按設置地點來講,在南京的有金陵書局(也就是上引《蕙風簃二筆》所說是首先開辦的書局,光緒初年改名江南書局,入民國併入江蘇省立第一圖書館,即今南京圖書館),有江楚書局(入民國併入江蘇省立第一圖書館),在揚州的有淮南書局(入民國併入江蘇省立第一圖書館),在蘇州的有江蘇書局(入民國併入江蘇省立第二圖書館),在杭州的有浙江書局(入民國改爲浙江省立圖書館附設印行所),在南昌的江西書局,在武昌的有崇文書局(入民國改湖北官書處),在長沙的有傳忠書局,思賢書局,在成都的有存古書局,在濟南的有皇華書局(後改山東書局),在太原的有濬文書局(後改山西書局),在福州的有福州書局,在廣州的有廣雅書局(入民國改爲廣雅版片印行所),在昆明的有雲南書局,在貴陽的有貴州書局。由於資料不足,也許仍有遺漏,所注沿革也不敢說很精確。

這些書局刊刻的書,人們通稱之爲"局版"、"局本"。局本中最有名的便是五局合刻本《二十四史》,這是因爲武英殿本一向價高,普通讀書人不一定買得起,汲古閣本《十七史》經兵燹也少起來,所以新刻一套正合需要。曾國藩的門生、李鴻章的同年、大學問家俞樾在《春在堂隨筆》裏講到五局分工且有爭執的經過,很好玩,有興趣可另找着看,這裏就不備引。這裏只簡單地說一下哪家刻了哪幾史以及所據的版本:金陵書局,刻《史記》、《漢書》、《後漢書》、《三國志》、《晉書》、《宋書》、《南齊書》、《梁

書》、《陳書》、《魏書》、《北齊書》、《周書》、《南史》、《北史》，都據汲古閣本；淮南書局，刻《隋書》，據汲古閣本；浙江書局，刻《舊唐書》，據岑建功本，《新唐書》，據汲古閣本，《宋史》，據殿本；崇文書局，刻《新五代史》，據汲古閣本，《舊五代史》、《明史》，據殿本；江蘇書局，刻《遼史》、《金史》、《元史》據道光時剜改過的殿本，並附《遼金元三史國語解》。凡據汲古閣本的即用原本覆刻，字體悉同汲古閣的扁方體字，據殿本的則也仿照汲古閣扁方體而不用殿本的方體字，以期一律。其中金陵局本的扁方體字刻得好，當由其時南京著名的刻書鋪李光明莊承刻。浙江局、淮南局、江蘇局也可以，差的是崇文局，看上去有污濁之感。這套《二十四史》刻印後除各局自行出售外，還合到一起成套出售，據我所見聞就有崇文書局光緒五年合售本和同年淮南書局合售本，後者並印有《廿四史書箱之圖》，以便將分裝各史的什錦箱照圖堆疊。

除這五局合刻《二十四史》外，各局刊刻的書籍還是大量的，這裏擇其重要的幾家和所刻重要的書籍說一說。

金陵書局，在所刻《二十四史》中僅有集解的汲古閣本《史記》外，另刻了一部由張文虎精校的有索隱正義的《史記》三家注本，並附有所撰《史記札記》，這張文虎是書局裏的校勘名家，今天中華書局的標點本《史記》即用此爲底本並重印了《札記》。還有一部用木活字排印的《三國志》也是金陵局本。金陵局本中的常用要籍還有覆刻殿本《相臺五經》、用宋元人注和古注湊成的《十三經》、《四書集註》、《元和姓纂》、《元和郡縣志》、《太平寰宇記》、《元豐九域志》、《輿地廣記》等古地志、《文選》、《楚辭補注》、《讀書雜志》，當也多由李光明莊承刻。此外李光明莊還代刻並自刻了不少書，自刻的我見到書目，多數是當時兒童和青年人的必讀書和其他社會上的通俗用書。

浙江書局，刻了一套《二十二子》，多數據清人精校本重刻，有的如《莊子》雖用明世德堂本但仍有所校正，轉勝於原刻，所以

一直盛行不衰,近年還有影印本。再是一大套部頭更大的《九通》,用殿本重刻。還有類書《玉海》以及《續資治通鑑長編》、《長編拾補》和由清人徐乾學署名的《資治通鑑後編》等史部要籍。

江蘇書局,有用胡克家刻舊版補刻的《資治通鑑》,用畢沅刻舊版補刻的《續資治通鑑》,以及有關的《資治通鑑目録》、《稽古録》、《通鑑外紀》、《通鑑地理今釋》和《明紀》,有《唐會要》、《五代會要》和《西漢會要》、《東漢會要》四種會要,有覆刻明東雅堂本《韓昌黎集》,有《古文苑》、《續古文苑》、《唐文粹》、《宋文鑑》、《南宋文範》、《金文雅》、《元文類》、《明文在》以及《古文辭類纂》、《七十家賦鈔》等總集和選本,還有本地大部頭的文獻《蘇州府志》。

崇文書局,刻有《康熙字典》、《説文解字段注》、《説文解字義證》、《日知録》、《樂府詩集》、《洪北江全集》,有覆士禮居仿宋本《國語》、《戰國策》,覆明王延喆仿宋本《史記》,覆胡克家仿宋本《文選》,覆胡克家仿元本《資治通鑑》,有《明通鑑》,還有一大部《百子全書》。這《百子全書》一般認爲不如浙江書局的《二十二子》刻得精審,但一則品種多,再則有些仍是據舊本刊刻,不宜輕視。崇文書局本的缺點是前面所説的刻得差,尤其扁方體字本的幾種史和《百子全書》等均是如此,只有覆刻仿宋元本的幾種還清朗耐看。

廣雅書局,多刻清人著作,入民國後其版片被整理編爲《廣雅叢書》,凡經類二十六種,小學類十一種,雜著類十七種,史學類九十二種,集部七種,諸史紀事本末及《讀史方輿紀要》、《天下郡國利病書》等大部頭書尚未列入。此外另重刻《武英殿聚珍版叢書》、《全唐文》,都通行實用。不足之處是所刻的方體字不甚匀稱美觀。

其餘刻書較少的書局中,有些也頗具特色。如長沙的傳忠書局刻曾國藩的全部著作《曾文正公全集》,思賢書局刻王先謙的《漢書補注》、《後漢書集解》、《荀子集解》、《莊子集解》,王先慎的

《韓非子集解》、郭慶藩的《莊子集釋》，後者均爲今天常用的要籍。

局本用紙，最講究的初印本用官紙，因爲前此的開化紙、開化榜紙早已不再生産而絶迹。一般的好一些用連史紙，次一點用白色微黄且薄的賽連紙，用黄色較毛邊紙更厚的官堆紙以及毛太紙。售價也不貴，據《官書局書目彙編》如浙江局本《二十二子》八十二册價十二元一角，《玉海》一百册價十五元四角，在民國時都算價廉且物亦尚美。同治光緒時的售價未查考，大約也低廉而不會昂貴。

清後期到民國的覆宋本及其他

清後期覆刻宋元本，起於光緒初年黎庶昌的《古逸叢書》，此後蔚然成風，到民國初年二十年代後才逐漸衰落，而舊式的刻書事業也就完成其歷史使命而爲新式的印刷業全部取代。

黎庶昌是文人，有學問，曾國藩的四大弟子之一，光緒七年任出使日本國大臣，在隨員楊守敬協助下，搜訪在日本的已失傳的中國古籍和罕見的版本，刻成一大套《古逸叢書》。黎庶昌《刻古逸叢書自序》説："古籍之僅存，兵燹腐蠹之無常，不日趨散亡不止，何幸復見於異邦，予得之且以付刊焉，庸詎知非天之有意斯文，而啓予贊其始也？書凡二百卷，二十六種，刻隨所獲，概還其真，經始於壬午（光緒八年），告成於甲申（光緒十年），以其多古本佚編，命之曰《古逸叢書》。"近賈二强撰寫《古逸叢書考》，對刊刻經過並此二十六種書的選刻得失言之甚詳。大體説來，其中舊抄卷子本《玉篇》三卷半、《玉燭寶典》十一卷、《文館詞林》十三卷半、《琱玉集》二卷、《碣石調幽蘭》一卷、《天台山記》一卷、北宋本《姓解》、南宋本《史略》以及用南宋本《太平寰宇記》來補我國内傳本缺失的五卷半，確是佚失已久僅存東瀛的華夏古籍，舊抄卷子本《日本國現在書目録》的用處也僅次於《隋書》、《舊唐

書》的經籍志，都應該刊刻流傳，其餘日本正平本《論語集解》、元至正本《周易傳》、南宋台州本《荀子注》等也均是善本，有校勘價值。這《古逸叢書》的刻印更值得一説。它無論刊刻無論刷印都由日本工人承擔，其中木村嘉平尤稱刻書高手，其刻法刷印方法都和我國稍有不同。《文祿堂訪書記》卷二有《古逸叢書》本《荀子》莫棠題跋，記此技術説："光緒甲申遵義黎蒓齋先生（蒓齋，黎庶昌字）……刊《古逸叢書》二十六種，其秋蒓丈奉詔將歸，奏請置書板於江蘇書局，得旨允行。時先君爲上海縣令，巡撫委官湯紀尚來迎收板片。板至啓視，則每板四周皆護以木條，長短與板齊，廣寸餘，刻地甚淺。日本刷印法，先以棕帚塗墨，拂紙既平，則以一圓物堅薄者，平壓而宛轉磨之。故字外不漬墨，而字字匀潔。官匠皆相顧斂手。於是去其護板之木，復剗深其刻地之淺者，在縣齋召匠試印。余遂請於先君，覓佳紙附印其中經子及《草堂詩箋》各數本，尚稱精好，然行間已不能無濡墨。迨後板入局中，則更無佳印本矣。當時日本摹本不足二百本，蒓丈嘗以數本授余取價，爲之還夙負，每本九十金。豈知今日遂踰十部之值乎！"案此書版片歸蘇州書局後刷印都用連史紙或毛太紙，在日本刻成後的初印本則用美濃紙，這是日本特産的一種潔白細膩的佳紙，因此這初印本特别漂亮。如葉昌熾《緣督廬日記》在甲申二月十六日就説："仿宋紹熙本《穀梁傳》四册，黎蒓齋星使在東瀛摹刊，旁有金澤文庫印，雕造褚印，色色俱臻絶頂，以《士禮》最初印本較之，猶瞠乎其後，他無論矣。"十七日又説："黎刊《穀梁》，午窗摩挲，心目俱明。"當時葉昌熾已在蘇州爲蔣鳳藻刊刻《鐵華館叢書》，要求仿宋精刻，在《日記》五月二十八日説："得緝甫（緝甫姓金，《鐵華館叢書》即由彼寫樣）柬，附來影寫《列子》精絶，更得上等雕手，可與《士禮》齊驅。"只期與黄丕烈的《士禮居叢書》齊驅，不敢和《古逸叢書》比美，可見這《古逸叢書》在當時講究版本者的心目中確已認定爲高水平之作。其所以然者，印

書用的美濃倖紙固起了作用，更主要的當還是由於前此《士禮居叢書》等只是仿宋，如前所説和宋刻原本相比總有點走樣，仿元尤其不像，而《古逸叢書》則是完全照宋元本、古寫本的原樣覆刻，點劃謹遵，力求不走樣。

所以我把它叫做"覆宋本"，以與前次的仿宋本相區别。

不知是否受《古逸叢書》的影響，還是其他原因，到清末民國初年，刻書除仍以方體字爲主外，往往喜好刊刻這種覆宋本。光緒二十一年武英殿刊刻南宋真德秀的《心經》、《政經》，就用宋本覆刻，成爲最後一册武英殿精刻本書。在民間，喜歡刻書且喜刻覆宋本的有繆荃孫、徐乃昌、劉世珩、董康、吴昌綬，都是既藏書又真懂書的内行，都是自定刻什麽書，自定底本，並親自校勘或撰寫校記。稍後則有民國時的張鈞衡、蔣汝藻、劉承幹以及陶湘等人，都是有財力且喜藏書刻書的人，但選底本作校勘則除陶湘外都得請内行代勞。

繆荃孫是公認的版本目録專家，撰有《藝風藏書記》、《續記》記自藏善本，以後張鈞衡的《適園藏書志》和未曾刊刻的劉承幹的《嘉業堂藏書志》，也都由他代編。他早在光緒九年就開刻《雲自在龕叢書》，光緒二十一年又開刻《藕香零拾》，都是方體字的學術性零種書，同時又刻《對雨樓叢書》五種，則是用影宋抄本、舊抄本等覆刻。入民國後又刻《煙畫東堂小品》，其中所謂《京本通俗小説》殘存七卷者據影元抄本覆刻，但今人考證實出僞造。

徐乃昌，刻方體字本有學術性的《積學齋叢書》和《鄦齋叢書》，零星詩詞小品的《懷豳雜俎》，覆宋元本則有《隨盦徐氏叢書》和《續編》各十種。其中如覆元本《吴越春秋》、《白虎通德論》、《風俗通義》、覆宋本《啣怿録》等都是善本且有用。徐氏身後所藏在上海散出，我還見過有影抄宋本《李商隱詩集》和影抄明嘉靖本《越絶書》，後者且附了校記，大概也是準備刊刻而未果

的。另外他覆明寒山堂本《玉臺新詠》就更有名,前面第七章第二節裏已提到,這裏不再多說。

劉世珩,刻方體字本有《聚學軒叢書》、《貴池先哲遺書》、《一印一硯齋金石叢書》。更有名的《暖紅室彙刻傳奇》也用方體字。覆宋本則有《玉海堂影宋元本叢書》和《宜春堂影宋元巾箱本叢書》,而《玉海堂叢書》中的覆宋大字本《孔子家語》因爲原本已經毁失,覆本就更受重視。

董康,多刻單行本而未彙編叢書,但頗負盛名。其中方體字本有《梅村家藏稿》、《讀曲叢刊》、《足本剪燈新話》及《餘話》、《醉醒石》、《盛明雜劇》及《二集》、《石巢傳奇四種》等,多小説戲曲要籍,覆刻舊本則有覆日本元和活字本《皇朝類苑》、覆元本《中吴紀聞》、覆元平水本《中州集》、覆明建文本《元音》、覆元本《今壽集》、覆明洪武本《説庵詩》、覆明本《鐵崖先生古樂府》、覆殘本《五代史評話》等。後者當時定爲宋本,其實只是元刻,《中州集》則刊刻向稱精美,但與原本尚有距離。

吴昌綬,刻方體字本有《松鄰叢書》,多數是有關版本目録的文獻。覆刻本則有《影刊宋金元明本詞》,包括陶湘續刻的共四十種,爲著名的詞學要籍。後者版本至今猶存,中國書店曾重行刷印。

張鈞衡,刻方體字本有《適園叢書》十二集,多傳本稀少的重要古籍。覆宋本則有《擇是居叢書》十九種,繆荃孫刻《對雨樓叢書》五種也收入其中,張氏自刻的十四種中則以《吴郡志》、《寒山子詩》最爲世重。

蔣汝藻,只刻了一套《密韻樓叢書》,共七種全部覆宋精刻。其中宋末周密的《草窗韻語》是有名的孤本,且字體精工近於世綵堂本韓、柳文,所以蔣氏得了它就題自己的藏書處爲密韻樓。此外《吴郡圖經續記》、《竇氏聯珠集》等六種也都是僅存的孤本。他也有一部藏書記,是請王國維編撰的,没有刊刻,近年臺灣省

據王氏手稿影印。

劉承幹，在這些人中書刻得最多。多數用方體字，有《嘉業堂叢書》、《留餘草堂叢書》、《求恕齋叢書》、《吴興叢書》，都部帙巨大，而《嘉業堂叢書》中尤多要籍。覆宋本則有《史記集解》、《漢書》、《後漢書》、《三國志》所謂"四史"，但《三國志》的底本實爲元刻並非宋本。

陶湘，刻的書比不上張鈞衡、劉承幹等人多，但極其講究。其中以覆南宋咸淳本缺卷用明弘治本配補的《百川學海》，最爲學術界稱道。另一部更早的叢書《儒學警悟》，也由他據明抄孤本用方體字刊行。又有覆元本《南村輟耕録》，但實是據明成化十年戴珊刊本覆刻。

清後期到民國時其他重要的方體字刻本還很多。如光緒時江蘇學政王先謙編刻的《皇清經解續編》亦曰《南菁書院經解續編》，王鵬運編刻的《四印齋所刻詞》，不過後者中有個别是仿宋。民國時則有朱祖謀編刻的《彊村叢書》，是公認的一套校勘精審的詞集叢刻。稍後他的學生龍沐勛還刻了《彊村遺書》。

刻這些覆宋本的好手，當時有南北兩家。南方是湖北黄岡人陶子麟，由同籍黄岡的饒星舫寫樣，陶子麟帶了工人刊刻。繆荃孫、徐乃昌、劉世珩、張鈞衡、蔣汝藻、劉承幹以至陶湘等南方刻書家的覆宋本，就多出其手。北方則是民國八年劉春生在北京琉璃廠開設的文楷齋，爲董康、陶湘等刻書，全盛時寫手有三十多，工人有三四百，董康所刻《中州集》即其代表作，當然更多的還是刻方體字本。民國時還有一家以刻方體字本著名的是南京的姜文卿，《彊村叢書》、《遺書》的刊刻即出其手，直到抗戰時以至勝利後還能刊刻。印這些覆宋本和方體字本的紙張，仍以連史紙爲多，差一點仍用毛太紙，講究的用宣紙，更講究的用皮紙，或用一種較通常宣紙更薄的羅紋紙。

清後期刻本的善本問題

從校勘角度來講，清後期的局本一般都還算認真，有些如金陵局本《史記》三家注、浙江局本《二十二子》可算上選。光緒到民國初年的覆宋本則尤稱精校精刻，不亞於乾嘉時顧廣圻等經手的仿宋本，其餘方體字本如上述諸家所刻大部頭叢書以及《彊村叢書》等，也都校勘精審可列爲善本。

但從文物性來講，由於時代太近，在民國時還不能成爲善本。儘管有的覆宋本也售價昂貴，如上述董康刻的《中州集》六册要現洋五十元，《盛明雜劇》十册要現洋二十四元，比一部白棉紙嘉靖本在當時的市價都高，但仍没有那家書目把它列爲善本書。今天又過了半個多世紀，這些書的版片或已毁失或正在爛壞，當年的早印本已十分稀少，市價日見上漲，估計過不了多久就會正式榮登善本書目，還有一些書刻成不久版片即毁失，如龍沐勛交付姜文卿刊刻的方體字本《舊月簃詞》和《悔龕詞續》，才印了一册紅印樣本版片即告迷失，按"物以希爲貴"的原則，就當早算文物性善本了。

第九章　活字本套印本插圖本

這裏講幾種特殊的版本，即活字本、套印本和插圖本。

第一節　活字本

明以前的活字本和活字本不能取代刻本的原因

不用整片的木板來刻書，而改刻單個可刷印的反體字，要印書不須雕版用這些單個字拼排就能印，印畢拆散這些單個字又可用來印別的書，靈活而不像雕版印刷那麼固定死。所以當年沈括把這種用單個字拼排的書版叫“活板”，後來就稱這些拼版用的單個字叫“活字”，印成的書叫“活字本”，以便和整片雕版的刻本相區別。

最早記述活字印書的是北宋後期的沈括，他在所著《夢溪筆談》卷十八“技藝”裏說：“慶曆中，有布衣畢昇又爲活版。其法用膠泥刻字，薄如錢唇，每字爲一印，火燒令堅。先設一鐵板，其上以松脂臘和紙灰之類冒之。欲印，則以一鐵範置鐵板上，乃密布字印，滿鐵範爲一版，持就火煬之，藥稍鎔，則以一平板按其面，則字平如砥。若止印三二本，未爲簡易，若印數十百千本，則極爲神速。常作二鐵板，一板印刷，一板已自布字，此印者纔畢，則第二板已具，更互用之，瞬息可就。每一字皆有數印，如‘之’、‘也’等字，每字有二十餘印，以備一板內有重複者。不用，則以紙貼之，每韻爲一貼，木格貯之。有奇字素無備者，旋刻之，以草火燒，瞬息可成。不以木爲之者，木理有疏密，沾水則高下不平，兼與藥相粘不可取，不若燔土。用訖再火令藥鎔，以手拂之，其

印自落，殊不沾污。昇死，其印爲余羣從所得，至今保藏。"這是講畢昇創製活版用來印書的唯一的文獻。也許對這類古文獻的理解能力不够，我發現近人引用時往往不曾解釋清楚，甚至連緊要的句子也被引漏，所以需要重新來點解釋：(i) 這活版所用活字的原料，只是泥土，所謂"膠泥"並非在泥裏加進什麼膠，只是説這泥得膠結在一起而不能用不膠結的沙土，所以在這段文字中對其他細節都言之甚詳，而對製作泥活字不用多説。(ii) 這活字是扁且薄的，薄得只像銅錢一般，和後來像個小圖章那麼高的活字不一樣，先用刀在上面刻好反體字，用草火燒使之堅硬。(iii) 準備下兩塊長方的鐵板，板上放個長方的鐵框即所説的鐵範，再用松脂蠟加進紙灰之類做成所説的藥，鋪在這鐵範之内鐵板之上。(iv) 要印書時，把這些扁形活字一個個字朝上地排在鐵範之内的藥上，排成要印的文字，拿到火上烤，鐵板傳熱，藥稍稍鎔開，就另用塊平板在上面壓一下，使排好的活字都處在同一平面上，而且藥很快冷卻把活字粘在上面不會脱落，這樣就可以和整塊雕版同樣地刷印。按要求印完了若干份，便再在火上烤一下，藥又鎔開，用手一拂字就統統落下。(v) 這樣鋪了藥的鐵板鐵框要備兩副，第一副排好字在刷印，第二副就趁此時間排字，等第一副刷印完畢，第二副接着印，而第一副把字拂掉重排，如此交替循環，速度快。(vi) 有木格按時人習慣的韻部分貯活字，常用字如"之"、"也"等要多備，生僻字臨時用泥刻就，經草火燒使堅硬可用，快得很。(vii) 對爲什麼用泥活字，而不仿照刻書版那樣用木料來刻活字，也作了解釋，即木理有疏密，單個的木活字碰上有水分的墨會高低不平，而且木料容易和藥相粘，刷印完畢後會取不下來，所以要用泥活字。這裏並没有説前人已創製過木活字、畢昇認爲不好使才改用泥製的意思。錢存訓在所撰《中國歷代活字本綜述》一文中卻據此説"木活字的使用還在膠泥之前"，實係未審文義，節外生枝（錢文收入 1985 年臺北

古籍鑒定與維護研習會所出專集)。

對畢昇本人,《夢溪筆談》只説是"布衣"。布衣者,只是對没有做過官的人的雅稱,並不含有階級性,並不等於勞動人民。但在當年極左思潮的影響下,什麽好事都要儘量往勞動人民身上拉,一看此"布衣"自如獲至寶,趕快把"勞動人民"這一尊號安到畢昇頭上,由此編了故事,拍了電影,講勞動人民發明家畢昇如何飽受官府迫害云云,對古人古事胡編亂造以取媚當世,實在是和科學在背道而馳。前此還有人看到《夢溪筆談》卷二〇有"祥符中方士王捷本黥卒,嘗以罪配沙門島,能作黄金,有老鍛工畢升曾在禁中爲捷鍛金"云云,便説此老鍛工畢升即彼造泥版之畢昇。但"昇"、"升"在漢字簡化之前本是兩個字,又大中祥符是宋真宗年號,相當於公元 1008 至 1016 年,慶曆是仁宗年號,是公元 1041 至 1048 年,大中祥符中的老鍛工很難過了三十多年再在慶曆中來創造印書的泥版。最近報載某地又發現了塊畢昇的墓碑,因爲是用簡化字,不知原石是"昇"抑"升",即使是"昇"也不能説明問題,因爲同姓名的實在太多了,到今天管户籍的機構查一下便會知道。加以此墓碑所題"顯考畢"云云,也只像是明清時的東西。退一步就算真是宋人畢昇的,既未挖到墓葬,更未發現墓誌,對了解畢昇這位活版創製者仍毫無幫助。所有這些可説都是無甚意義之舉。

有個問題倒需要認真解答,即畢昇創製了活版活字,何以身後這套活字僅歸沈括的羣從即侄兒輩收藏,其法不能大行於世?要到清代後期,國外鉛字排印技術倒輸進我國之後,傳統的雕版印刷才被取代。習慣説套話的人會這麽講,這是封建統治者迫害勞動人民,抑制摧殘科學技術的惡果。那"四大發明"呢,四大發明中雕版印刷的發明呢?難道這些不算科學技術,統治者不抑制摧殘?又有人深文周納地在沈括所説"至今保藏"上做文章,怪沈括的侄兒把它"保藏"着既不自己用,也不傳給别人用,

才終於失傳。那後來仍陸續出現了種種活字本，何以仍多不能推廣以至取代雕版印刷呢？其實如果考慮到當時我國仍是封建社會，考慮到封建社會的文化事業、出版事業之不同於資本主義出現以後的局面，便很容易理解。這是因爲封建社會的基本書——經史子集等四部要籍都比較固定，刻成書版可長期使用，如用活字印一次就得排一次，反而不方便不經濟。刻時人的詩文新著也有同樣的情況，刻好後印上一二百部送人或賣錢，書版留着以後需要時可隨時刷印，用活字排同樣不方便。這就是在封建社會活字本取代不了刻本的唯一的原因。到清後期西學東漸，學問文章日新月異，需要速排速印，而且印成不久又將變成舊東西而有新東西出來替代，隨排隨印隨拆版的活字印刷便合乎需要，雕版印刷就爲活字印刷所打倒。這就是經濟基礎決定上層建築從而使印刷事業改變其面貌，誰也無力阻擋或挽救。

畢昇當時印了什麼書沒有人知道，更沒有實物留下來。在他以後又出現過幾起用活字印書的事情，但仍沒有留下實物只是文獻記載。一次是從南宋周必大的《周益文忠公集》卷一九八發現周氏紹熙四年與程元成給事札子，其中說："近用沈存中法（沈括字存中），以膠泥銅板，移換摹印，今日偶成《玉堂雜記》二十八事，首恩臺覽，尚有十數事，俟追記補綴續納。"這所説銅板當即《夢溪筆談》所説鋪藥的鐵板，只是不用鐵而改用了銅，其餘技術從"用沈存中法"來看當與《筆談》所説相同。再一次是從元蘇天爵《國朝名臣事略》卷八左丞姚文獻公即姚樞篇所輯其侄姚燧撰神道碑，説南宋理宗時北方已歸蒙古統治，爲蒙古出力的漢族儒生姚樞住在今河南輝縣，"汲汲以化民成俗爲心，自版小學書《語孟或問》、《家禮》，俾楊中書版《四書》，田和卿尚書版《詩折衷》、《易程傳》、《書蔡傳》、《春秋胡傳》皆於燕，又以小學書流布未廣，教弟子楊古爲沈氏活版，與《近思録》、東萊經史論説諸書，散之四方"（此神道碑全篇見四庫輯本姚燧《牧庵集》卷一五，《春

秋胡傳》下有"背脱於燕"四字，又"活版"之"活"誤成"恬"字）。這不知是否仍用泥活字，所印實物仍未留下片紙隻字。

稍後元人王禎創製木活字，並寫了一篇《活字印書法》，他先説過去的泥活字，以及"近世又鑄錫作字，以鐵條貫之作行，嵌於盔内介行印書"，"但上項字樣，難於使墨，率多印壞，所以不能久行。今又有巧便之法，造板墨作印盔，削竹片爲行，雕板木爲字，用小細鋸鏤開，各作一字，用小刀四面修之，比試大小高低一同，然後排字作行，削成竹片夾之，盔字既滿，用木榍榍之使堅牢，字皆不動，然後用墨刷印之"。接着還縷述"寫韻刻字法"、"鏤字修字法"、"作盔嵌字法"、"造輪法"（用輕木製造盛活字可轉動的大輪盤）、"取字法"、"作盔安字刷印法"等具體辦法。最後説王禎本人"前任宣州旌德縣縣尹時，方撰《農書》，因字數甚多，難於刊印，故用己意命匠創活字，二年而工畢，試印本縣志書，得計六萬餘字，不一月而百部齊成，一如刊板，始知其可用。後二年，余遷任信州永豐縣，挈而之官，是時《農書》方成，欲以活字嵌印，今知江西現行命工刊板，故且收貯以待别用。然古今此法未見所傳，故編録於此，以待世之好事者，爲印書省便之法，傳於永久，本爲《農書》而作，因附於後"。今人據有關地方志，考知他任旌德（今屬安徽）縣尹是在元成宗元貞元年，遷任永豐（今江西廣豐）縣尹是在大德四年。他創製木活字本來爲了刷印他撰寫的《農書》，花兩年時間把這副木活字製成後曾試印本縣志書，效果好，帶到了永豐。這時《農書》已寫成，但由於當地流行雕版印刷，也許工價並不昂貴，《農書》仍雕版而未用上此活字，只把這篇《活字印書法》附録在《農書》之後，成爲我國最早的記述木活字文獻。

張秀民據《延祐四明志》、《奉化縣志》等考知有廣平人馬稱德字致遠者在元仁宗延祐六年任奉化（今屬浙江）知州，"鏤活書板至十萬字"，至治二年用此活字印成《大學衍義》等書，張氏説這也是木活字。但所印《大學衍義》等書仍早毁失未能流傳。

明活字本及其鑒别

我國活字印本流傳下來的，是明代的銅活字印本，其時印銅活字本書最有名的，是無錫的華家和安家，其事迹《書林清話》卷八"明錫山華氏活字板"、"明華堅之世家"、"明安國之世家"諸條有所記述，《學術集林》卷七有錢存訓《論明代銅活字版問題》，更利用家譜作了考證，兩家家世已大體查考清楚。

華家使用銅活字在安家之先。最早是華燧。明邵寶《容春堂集》有《會通君傳》，説："會通君姓華氏，諱燧，字文輝，無錫人。少於經史多所涉獵，中歲好校閲同異，輒爲辨證，手録成帙，遇老儒先生即持以質焉。既而爲銅字板以繼之，曰：'吾能會而通之矣。'乃名其所居曰會通館，人遂以會通稱，或丈之，或君之，或伯仲之，皆曰會通云。君有田若干頃，稱本富，後以劬書故，家稍落，而君漠如也。三子埙、奎、壁。"所印書據不完全的記録，最早有弘治三年印《宋諸臣奏議》，卷首大題之上有"會通館印正"五字，以次是弘治五年印《錦繡萬花谷》，版心上方印"弘治歲在玄默困敦"，下方印"會通館活字銅板印行"。弘治八年印《容齋隨筆》，版心上方印"弘治歲在旃蒙單閼"，下方印"會通館活字銅板印"，以上均有華燧序。同年印《文苑英華纂要》，卷首大題之上有"會通館印正"五字，版心印"歲在旃蒙單閼"。弘治十年印《音釋書經》、《音釋詩經》、《音釋春秋》，卷首大題之上有"會通館校正"五字，版心上方印"弘治歲在彊圉大荒落"，下方印"會通館活字銅板印"。弘治十一年印《古今合璧事類》，卷首大題之上有"會通館印正緝補"七字，有華燧序。同年印華燧自撰《九經韻覽》，卷首大題之上有"會通館集"四字，版心上方印"弘治歲在著雍敦牂"。弘治十六年印《記纂淵海》。正德元年印《文苑英華辨證》，卷首大題之上有"會通館印正"五字，版心上方印"歲在柔兆攝提格"。所有這些都是半頁九行、行十七字，除《音釋書經》等幾種都用大字外，一般都用小字，即只有卷首大題用大字佔一

行，正文都用小字在一行中排進兩行，好像小注的模樣。這是前所未有的做法，大約是爲了節省紙張，和今天印書爲了省紙，把字排得密一樣。這種小號銅活字的宋體比較圓勁，有點像宋小字蜀本，大號的則近似南宋浙本而較粗壯，不受明前期刻本所用趙體字的影響。

據《重刊勾吳華氏本書》、《鵝湖華氏宗譜》、《華氏文獻表》等家譜，華燧是無錫華氏的鵝湖一支，另外關莊一支還有位華珵，排起來比華燧還長一輩的，在弘治時也用活字印書。今存有弘治十五年印《渭南文集》，白口，版心没有文字，只有華珵跋語。也是九行十七字，但字體和華燧會通館本不同，有點像趙體字而稍樸厚，經鑒定説也是銅活字。

華燧這一支印活字本書的還有華堅，字允剛，是華燧兄華煜的第二子，書齋自不再叫會通館而名蘭雪堂。所印書現存的有正德八年印《白氏長慶集》和十年印《元氏長慶集》，均爲半頁八行、行十六字，行内雙排，大題和正文都用小字，版心上方印“蘭雪堂”二字，每卷卷尾印有“錫山”篆文圓形墨記和“蘭雪堂華堅活字銅板印”篆文雙行長方墨記。正德十年又印《蔡中郎文集》及《藝文類聚》，均爲半頁七行、行十三字，行内雙排，正文用小字，大題佔一行用大字，版心上方均印“蘭雪堂”，《蔡集》卷尾有“錫山”和“蘭雪堂華堅活字銅板印”墨記同元白二集，目録及全書後有“錫山蘭雪堂華堅允剛活字銅板印”牌記式文字，《類聚》目録後有“乙亥冬錫山蘭雪堂華堅允剛活字銅板校正印行”牌記式文字，全書後牌記同此惟無“乙亥冬”三字。正德十一年印《春秋繁露》，也是半頁七行、十三字，行内雙排，正文用小字，大題及撰人、小題各佔一行用大字，版心上方印“蘭雪堂”，全書後有“正德丙子季夏錫山蘭雪堂華堅允剛活字銅板校正印行”牌記式文字。以上小字大字的字體均同華燧會通館，當即是同一副銅活字。

安國，據民國十一年《膠山安黄氏宗譜》，本姓黄，明洪武中有蘇州珠里人黄茂入贅安明善家，才改姓安，在無錫膠山堠村定居。四傳到安國，經商成鉅富，喜收藏，喜刻書，第七章第二節裏就提到他刊刻的《初學記》等名目，同時又喜用銅活字來印書。現存的有嘉靖初印《顔魯公文集》，半頁十一行、行十六字，均用小字，版心上方印"錫山安氏館"，嘉靖二年安國又有此書刻本，即據此銅活字本重刻。嘉靖三年印《吳中水利通志》，半頁八行，行十六字，卷後有"嘉靖甲申錫山安國活字銅板刊行"一行。嘉靖時未記年次所印《古今合璧字類備要》，半頁八行、行十六字，版心上方印"錫山安氏館"。《魏鶴山先生大全文集》，半頁十三行、行十六字，用小字全同《顔魯公集》，版心上方印"錫山安氏館"。安國所用的這副銅活字無論大小均和華燧、華堅所用極爲相似，有可能是由華家出讓給了安氏。

無錫這安、華兩家是明代印銅活字本的大頭。同時陸深在所撰《金臺紀聞》中說："近日毘陵人用銅鉛爲活字，視板印尤巧便。"人們由此又説除銅活字外常州人又已製造了鉛活字，張秀民在《中國印刷史》中還據此發了一通議論，説什麽"現代印刷所用的鉛字，許多人認爲是十九世紀中葉以後，由西洋教士傳到中國來的，這種説法並不符合事實"云云。他們不知道常州雖古稱毘陵郡，但無錫向爲常州的屬縣，到明清時仍如此，所以《金臺紀聞》所説"用銅鉛爲活字"的毘陵人其實即指無錫的華、安諸人，而純銅質軟必須加其他金屬方能成器物，所以《紀聞》所説"用銅鉛爲活字"，只是用銅加鉛爲活字之謂，並非在銅活字外又製造了鉛活字。誤解此語的人大概只知道後來常州和無錫成了兩個平級的縣市，從而認爲毘陵人即常州人而與無錫之華、安並不相干。可見無論講什麽學問知識面最好寬一些，否則容易鬧笑話。

華、安兩家以外，明代從弘治到萬曆還印了好些活字本書。從所用字體大體可分做三類。

一類字體挺拔，有點像南宋浙本。有弘治十六年印《石湖居士集》，同年印《西庵集》，版心上方均印"弘治癸亥金蘭館刻"。字體相近的還有《唐五十家詩集》、《曹子建集》，則可能是正德時所印，《小字録》活字本的字體和這《唐集》、《曹集》相同，當也係同時所印。

再一類字體像後來的嘉靖本，但稍扁，點劃也不够整齊。有缺名印《晏子春秋》，建業張氏銅活字印《開元天寶遺事》，篦澤堂印《璧水羣英待問會元》，五川精舍印《王岐公宫詞》，于雲溪館印《玉臺新詠》，缺名印《石門洪覺範天厨禁臠》。

還有一類字體更近似後來的嘉靖本。早的有弘治時碧雲館印《鶡冠子解》，以後有嘉靖時用藍色印《墨子》。《墨子》卷八末尾印有"嘉靖三十一年歲次壬子季夏之吉芝城銅板活字"，卷十五末尾印有"嘉靖壬子歲夷則月中元乙未之吉芝城銅板活字"，另有活字印《通書類聚尅擇大全》，首題"芝城近軒姚奎纂輯"，"建邑蒲澗王以寧校刊"，卷十六末尾有"芝城銅板活字印行"的字樣，可知芝城只是福建建寧府的别稱，《書林清話》認作明唐藩莊王朱芝址的兄弟是不對的。萬曆時這種字體的活字本更多一些。有萬曆元年建陽游榕印《文體明辨》，萬曆二年建陽印《太平御覽》，字體相同而較前此的稍見粗率，《御覽》版心下方印"宋板校正饒氏(或作游氏)合板活字印一百餘部"兩行，卷首萬曆二年周堂序後有"閩中饒世仁、游廷桂整擺，錫山趙秉義、劉冠印行"兩行。還有活字印《太平廣記》字體與《御覽》相同，當也是萬曆時用同一副銅活字所印。此外有缺名印《神僧傳》，字體也同於這《御覽》、《廣記》。萬曆十四年崧齋活字印《唐詩類苑》，則與以上幾種字體稍有出入。

這裏講明活字本的鑒别：

(1)各種明活字本的字體已如上所説，不必複述。但除非有文字標明其爲銅活字印本，否則是銅活字抑用木活字印極難

區别。有人説,銅活字印起來墨色淡,木活字濃,這仍怕是想當然,至少我看不出。因此在銅、木難别時就只好籠統定爲明活字本,不宜亂説。

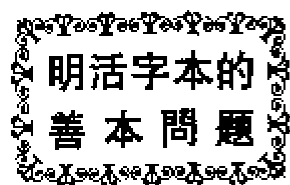
（2）由於當時的活字不論是銅鑄、銅刻或木刻,都是手工操作,製成的不可能像今天的鉛印那樣規範,高低大小那麼一律,再加上排版的技術也欠高明,版面必然略有高下不可能呈現水平,以致刷印到紙上有的字印得重墨色濃,有的字印得輕墨色淡,有的字還歪斜不正,還可能出現横植之字。這是鑒别明活字本以至絶大多數清活字本的主要標尺,凡有此情況者即可斷定是活字本。

（3）活字本印過後即把版子拆散,不像一般刻本的版片日久會開裂,會爛壞。所以活字印本絶對没有斷板爛板的現象,如果有,那就一定是刻本而不是活字印本。這又是鑒定是否活字印本的另一個標尺。

（4）有人説,活字本的板框是臨時拼起來的,所以在左右闌和上下闌的接縫之處總會有一點空隙。但這也不一定,有些活字印本並不存在這空隙。只能説有空隙的必是活字本,不能説無空隙的必不是活字本。

（5）明活字本的紙張都是白棉紙。

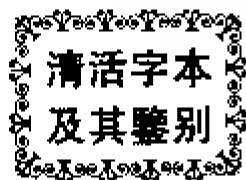
活字本因爲有上列(2)(3)等特點,很難用刻本來僞造。也許有把清活字本説成明活字本的,但從字體及紙張上均可識别而不易受蒙騙。



從校勘來講,有些明活字並不善。《金臺紀聞》在講了“用銅鉛爲活字視板印尤巧便”之後,接着便説“而布置間訛謬尤易”。《書林清話》卷八“明錫山華氏活字板”條更列舉了大量實例,如引張金吾《愛日精廬藏書志》,宋本趙汝愚《國朝諸臣奏議》一百五十卷

跋云:"是書除此本外,有明會通館活字本,繆誤不可枚舉。如卷四十六謝泌《論宰相樞密接見賓客疏》,卷六十一傅堯俞《再論朱穎士李允恭疏》,此本俱存上半篇,卷一百廿四蘇轍《乞募保甲優等人刺爲禁軍疏》,存首二行,呂陶《論保甲之弊疏》,存下半篇,卷一百三十三范仲淹《論元昊請和不可許者三大可防者三疏》,存首三葉,活字本俱刪去,猶可曰以其殘闕而去之。最可異者,如卷廿六司馬光《論任人賞罰要在至公名體禮數當自抑損疏》'恩雖至厚而人不可妬者何也衆人'下此本缺兩頁,活字本於'衆人'下竟直接傅堯俞《上慈聖皇后乞還政疏》'誠贊翊援皇帝於藩邸以繼大統',卷一百廿四范純仁《乞揀閱保甲疏》'乞並結盤纏赴闕委殿前'下此本缺兩頁,活字本於'殿前'下竟直接王巖叟《乞免第四等第五等保丁冬教及罷畿內保甲第二疏》'釋然放之也',不思字句之不貫,不顧文義之隔絕,藉非宋本尚存,奚從訂正其誤。"此外會通館印《文苑英華纂要》、《文苑英華辨證》,蘭雪堂印《白氏長慶集》、《元氏長慶集》也都有校勘上的問題。其他未經摘出的那些明活字本也許好一些。

但從文物角度來講,由於活字版印過一批即拆散,不能繼續印,所以印本流傳下來的數量總比刻本少,"物以希爲貴",在清中葉不論哪個明活字本都已可稱善本進入藏書記。到民國以來,明活字本的價錢幾乎可上追宋刻,至少也能和元刻等價,其珍貴早超過一般的明初本、嘉靖本了。



清代的活字本和刻本比起來仍是極少數,但已比明活字本多得多。不過銅活字印本知名的只有《古今圖書集成》這部大書,一般都用木活字,木活字本中最大的是那套《武英殿聚珍版書》。

先說《古今圖書集成》,它原名《古今圖書彙編》,是康熙時陳夢雷爲皇三子胤祉所編纂的一部大類書。從康熙四十年到四十

五年完成初稿，進呈後賜名《古今圖書集成》，並設館繼續增補，康熙六十一年十一月清聖祖死，世宗奪取帝位，胤祉失勢，這《古今圖書集成》就被削去陳夢雷姓名，爲世宗佔爲己有。《東華録》有康熙六十一年十二月世宗諭，説《古今圖書集成》"工猶未竣，令九卿公舉一二有學問之人，令其編製竣事"，雍正元年正月諭蔣廷錫："今刷印校對之工，尚有未完，特派爾爲正總裁，爾等務期竭心盡力，將通部重行校勘，凡譌舛字句，及有應删應添之處，必逐一改正，以成皇考未完之書。"《古今圖書集成》全部一萬卷，分曆象、方輿、明倫、博物、理學、經濟六編，以下再分三十二典、六千一百零九部，用銅活字印了六十六部，每部五百二十五函，五千零二十册。雍正三年十二月蔣廷錫上表告成，四年又加世宗御製序。這所用的銅活字都是方體字，和康熙時武英殿本的方體字完全一樣，而且排印得特别好，版面極其平，印本看上去和用整塊版子印的刻本書没有區别。紙張有若干部用開化紙，其餘用毛太紙。

印《古今圖書集成》的這副銅活字，事後貯藏在武英殿的銅字庫裏，設有庫掌一員、拜唐阿二員以管理。可是銅好賣錢，這些人就監守自盜，偷盜了出去變賣自肥，弄得殘缺不全。又怕被查明受罰，正好北京錢貴，就建議把這些銅活字來改鑄銅錢，這是乾隆九年的事情。以致乾隆後期要大批印書，已無銅活字可利用而改用木活字了。

這乾隆後期大批印書，是在修《四庫全書》之時。當時從《永樂大典》中輯出多種已經佚失的宋人詩文集和别種書籍，加上其他罕見的書籍都想刊刻流傳，原籍朝鮮入仕中國的侍郎金簡建議製作木活字來排印。乾隆四十一年金簡編寫了一册《武英殿聚珍版程式》，就用新製的棗木活字刷印。其中重要的文獻有乾隆三十八年十月二十八日，金簡奏謂："臣奉命管理《四庫全書》一應刊刻、刷印、裝潢等事，……今聞内外彙集遺書已及萬種，現

奉旨擇其應行刊刻者，皆令鐫版通行，……但將來發刊，不惟所用版片浩繁，且逐部刊刻亦需時日，臣詳細思維，莫若刻做棗木活字套板一分，刷印各種書籍，比較刊版工料，省簡懸殊。臣謹按《御定佩文詩韻》詳加選擇，除生僻字不常見於經傳者不收集外，計應刊刻者約六千數百餘字。此內虛字以及常用之熟字，每一字加至十字或百字不等，約共需十萬餘字，又豫備小註應刊之字，亦照大字每一字加至十字或百字不等，約需五萬餘字，大小合計不過十五萬餘字，遇有發刻一切書籍，只需將槽版照底本一擺，即可刷印成卷。倘其間尚有不敷應用之字，豫備木字二千個，隨時可以刊補。其書頁行款大小式樣，照依常行書籍尺寸刊作木槽版二十塊，臨時按底本將木字檢校明確，擺置木槽版內，先刷印一張，交與校刊翰林處詳校無誤，然後刷印。……至擺字必須識字之人，但向來從無此項人役，……臣愚見請添設供事六名，分領其事。所有刊刻木子字十五萬，按韻分貯木箱內。其木箱用十個，每個用抽屜八層或十層，抽屜中各分小格數十個，盛貯木字。臨用時以供事一人專管擺版，其餘供事四人分管平上去入四聲字。擺版供事按書應需某字，向管韻供事喝取，管韻供事辨聲應給。如此，檢查便易，安擺迅速。……奉旨：甚好，照此辦理。欽此！”又“乾隆三十九年五月十二日臣金簡謹奏：前經臣奏請將《四庫全書》內應刊各書改爲活版擺刷通行，擬刻大小木字十五萬個，每百個約計工料銀八錢，並成做槽版及盛貯木字箱格等項，約需銀一千四百餘兩，嗣又添備十萬餘字，約需銀八百餘兩。……今已刊刻完竣，……通共實用銀二千三百三十九兩七錢五分，查原奏請領過銀二千二百兩，尚不敷銀一百三十九兩七錢五分，請仍向廣儲司支領給發。將來《四庫全書》處交到各書，按次排印完竣後，請將此項槽板、木子等件移交武英殿收貯，遇有應刊通行書籍，即用聚珍板排印通行。”清高宗且有《御製題武英殿聚珍版十韻》，並說“活字之名不雅馴，因以聚珍名

之”。這套聚珍版的活字採用方體而略扁，並不美觀，加以排版的技術也很一般，以致印出來墨色之有輕重、濃淡，以及行字之不甚整齊，較尋常活字本初無不同。這《武英殿聚珍版書》當時一共印了一百三十八種，一般都印毛太紙，少數用連史紙。還把它分發東南各省准許翻刻，江寧刻八種、浙江刻三十八種都是巾箱小本，江西照原大刻五十四種，福建照原大刻一百二十三種，都是刊版没有用活字。武英殿的這副木活字後來也未再見使用。

民間用木活字印書的零零星星加起來也有幾百上千種。《書林清話》卷八“宋以來活字板”條就擇要列舉了嘉慶道光以來的木活字本書，有吴門汪昌序嘉慶十一年印《太平御覽》，璜川吴志忠嘉慶十六年印《兼明書》、《河朔訪古記》、《洛陽伽藍記》，朱麟書白鹿山房嘉慶十七年印《中吴紀聞》、《緯略》，張金吾愛日精廬嘉慶二十四年印《續資治通鑑長編》，成都龍燮堂萬育嘉慶十四年印《天下郡國利病書》，道光三年印《讀史方輿紀要》，京師琉璃廠半松居士印《南疆繹史》、《明季北略》、《明季南略》，留雲居士印《明季稗史十六種》。咸豐同治間有仁和胡珽印《琳琅祕室叢書》五集，江夏童和豫朝宗書屋印明嚴衍《資治通鑑補》和《資治通鑑紀事本末》、《宋史紀事本末》、《元史紀事本末》、《明史紀事本末》、《左傳事緯》、《陳思王集》。光緒間有董金鑒重印《琳琅祕室叢書》四集，吴門書坊印日本《佚存叢書》，還有姚覲元印《北堂書鈔》七十餘卷，未能完成。當然《書林清話》没有提到而有名的木活字本還有不少，如一百二十回本《紅樓夢》由程偉元在乾隆五十六年、五十七年兩次印行的所謂程甲本和程乙本，就都用木活字。晚清孫詒讓的名著《墨子閒詁》，最初的本子就由其時蘇州有名的毛上珍刻書店在光緒二十一年用木活字排印。據我所知，直到民國時如蘇州、常州等城市還都有用木活字給人家排印詩文集的店鋪，這些詩文集的作者或其子孫只需印上一二百

部够送人就行，因此常用木活字排印以省卻刊刻的費用。以上這些木活字本多用通行的方體字，紙張也和刻本一樣用連史紙和毛太紙，技術有好有差，但都有墨色輕重濃淡不勾的毛病。

除了印書外，清代以至民國時還常用木活字來印家譜。張秀民對此有調查研究，在《中國印刷史》中立"木活字"專節來講述，其中說："清代木活字家譜，以江、浙兩省佔壓倒多數，而兩省中尤以舊浙江紹興府、江蘇常州府爲多。……紹興一帶有專門從事印譜的工人，俗稱'譜匠'或'譜師'，每當秋收後，他們挑着字擔，到紹興或寧波一帶鄉鎮做譜。他們字擔上的木字或稱木印，只有二萬多字，分大小兩號，是用梨木雕成的宋體字（案即方體字），遇缺字則臨時補刻，字盤用杉木製。"據我所知，這些包修家譜者還是多面手，不僅會排字刻字，會刷印，會裝訂，還會代人家在家譜上做點半通不通的詩文。這些家譜多數用連史紙印，也有用毛太紙、入民國後還有用機製紙如油光紙之類的。附帶說一下，這些家譜一般明清以來即所謂"始遷祖"以來的世系是可靠的，明以前的那些名人祖先多半是胡編的，有許多是包修家譜者從《尚友録》等姓氏書裏抄來的，今天利用家譜作研究者切莫上當受騙。

清代除多數木活字本和《古今圖書集成》這部銅活字本外，還有很少幾種書也用銅活字印，已發現的有康熙時江蘇吹藜閣印《文苑英華律賦選》，道光時福州林春祺印《音學五書》、《軍中醫方備要》，咸豐時吴鍾駿在杭州印《妙香閣詩文稿》，麟桂在杭州印《水陸攻守戰略祕書七種》，常州印《九修毘陵徐氏宗譜》，多數用軟體字。道光時安徽涇縣翟金生又創製方體字的泥活字，道光二十四年印自己的詩集叫《泥版試印初編》，道光二十七年印黄爵滋的詩集《仙屏書屋初集》，同年其弟翟廷珍又用來印所撰《修業堂初集肄雅詩鈔》，咸豐七年其孫翟家祥用來印《水東翟氏宗譜》。此外，康熙五十八年泰安徐志定用磁版印張爾岐的

《周易説略》和《蒿庵閑話》,前者内封面上横書"泰山磁板"四字,後者書尾有"真合齋磁板"一行,有人説是磁活字,有人説不是活字。但以上這些包括翟金生的泥活字和零星使用的銅活字在當時並無地位,更無影響,知道了就行,不宜誇張其作用。

除《古今圖書集成》外,清代的活字本都有版面不平致使墨色輕重濃淡不一且行字間有歪斜的缺點,所以這一點和另一點印本之決無斷爛,仍和鑒别明活字本一樣,成爲了鑒别清活字本的標尺。加上清活字本一般都標明用活字排印,而且因爲時代近,至少到民國時還没有人想用清刻本來冒充清活字本。所以清活字本的鑒别一向很容易而不曾成爲難題。

清活字本的善本問題

活字本雖較刻本易出差錯,但像明活字會通館本那麽脱訛,清活字本可説決没有,因此就校勘來講,清活字本一般都通得過。尤其是《武英殿聚珍版書》,其中很多是從《永樂大典》輯出來的宋人詩文著作,向爲研治宋代文史者所珍視,稱之爲善本實無不可。

但正如上面所説因爲時代近,到清末民國時,還只有銅活字印《古今圖書集成》和完整不缺的《武英殿聚珍版書》受重視成爲文物性善本,可登諸善本書目,如是零種和其他活字本則仍不够格。現在則舊本日少,這些清活字本都已陸續昇格爲文物性善本了。至於泰山磁版、翟金生泥活字版之類則"物以希爲貴",即在清末民國時已被珍爲文物而入善本書目。

第二節　套印本

從明以前的套印本到明代的套印本

不論刻本或活字本,一般都用一種顔色來刷印,其中最常用的自然是黑色,試印本或其他特殊情況有用藍

色或紅色的。套印本則印一部書一頁書用兩種顏色，即除黑色外還用紅色，而且是把這印黑色的文字和印紅色的文字分别刻成兩副版片，先在紙上刷印黑色的，再把紅色的套上去刷印，刷印成既有黑色即墨色、又有紅色即朱色的本子，人們稱之爲“朱墨套印本”，更常省稱之爲“套印本”。

現在發現的套印本，要以元代中興路江陵（今屬湖北）資福寺所刻無聞和尚《金剛般若波羅蜜經注解》爲最早。它經文印成朱色，注解印成墨色，卷首的圖畫也是朱墨兩色套印。

這種經文用朱色，注解用墨色的辦法，是由來已久的。早在東漢時賈逵就用朱墨兩色來分别書寫《春秋左傳》的經和傳，《隋書·經籍志》裏便著録了賈逵撰《春秋左氏經傳朱墨列》一卷。南北朝蕭梁時陶弘景修輯《本草》，神農本經也用朱書而後人增輯者用墨字。不過宋以來刻本已慣用正文大字、注語小字等辦法來區别，所以這種區别經文、注解的朱墨分書並套印辦法没有能廣爲流行。

明代的套印本是另外一個路子，它不是用朱墨來分别經注，而是用墨印出正文，再用朱套印上對正文的圈點批評，也簡稱爲評點。要瞭解其淵源，不妨看曾國藩的《經史百家簡編序》，序中説：“自六籍燔於秦火，漢世掇拾殘遺，徵諸儒能通其讀者，支分節解，於是有章句之學。劉向父子，勘書祕閣，刊正脱誤，稽合同異，於是有校讎之學。梁世劉勰、鍾嶸之徒，品藻詩文，褒貶前哲，其後或以丹黄識别高下，於是有評點之學。三者皆文人所有事也。前明以《四書》經藝取士，我朝因之，科場有勾股點句之例，蓋猶古者章句之遺意。試官評定甲乙，用硃墨旌别其旁，名曰圈點。後人不察，輒仿其法以塗抹古書，大圈密點，狼籍行間。故章句者，古人治經之盛業也，而今專以施之時文。圈點者，科場時文之陋習也，而今反以施之古書。末流之遷變，何可勝道！”這裏把刊刻古書，套印評點的由來説得頗爲清楚。這是在“文必

秦漢，詩必盛唐"的風氣推動之下，經由嘉靖時的大量翻刻古書，再進一層必然容易走上施加評點以幫助人們閱讀欣賞的路子。這種朱墨套印本之出現在嘉靖以後萬曆之時，也正符合這一發展趨勢。

明閔、凌兩姓的套印本

明萬曆時刊刻套印本的，集中在浙江湖州府烏程縣的閔、凌兩個家族。這烏程今稱吴興，在明代就是經濟繁榮、文化發達的地區，而這閔、凌兩姓中正多既富資財又有文學修養且喜愛刻書的人。他們刊刻的套印本，民國時陶湘曾廣爲收購，並編出了包括凌姓所刻在内的《明吴興閔板書目》，已著録有一百四十四種之多。可見這兩姓在刊刻套印本上確實作出了成績，不僅前無古人，也非後人之所能企及。

閔姓中刻套印本最多的，自推萬曆二年出生的閔齊伋，萬曆四十四年刻明孫月峰評點《春秋左傳》的朱墨套印本，今人多認爲是閔刻最早的一種。其書有閔齊伋所寫的凡例，説"舊刻中凡有批評圈點者，俱就原版墨印，藝林厭之。今另刻一版，經傳用墨，批評以朱，校讎不啻三五，而錢刀之靡，非所計矣，置之帳中，當無不心賞。其初學課業，無取批評，則有墨本在"。這表明刻印這種套印本是供藝林欣賞用的，並非給小孩子使用的課本，再是套印本至少要比普通本子多刻一副書版，成本高，要不惜工本才能辦到。

閔齊伋所刻朱墨本有名的，在萬曆時還有《東坡易傳》、《東坡書傳》、《三經評注》、《讀風臆評》、《二子合刊》、《韓文》、《柳文》、《會稽三賦》、《空同詩選》、《花間集》。天啓時則有《穀梁傳》、《文選尤》、《曹子建集》。崇禎時仍有《書集傳》、《禮記集説》、《草韻辨體》、《選詩》、《孫職方集》、《劉拾遺集》、《會真六幻西厢》。

其他閔姓家族中刻朱墨套印本的，萬曆時有閔於忱刻《孫子參同》，閔日斯等刻《秦漢文鈔》。泰昌時有閔振業刻《史記鈔》。天啓時有閔齊華刻《九會元要》，閔振聲刻《兵垣四編》，閔元衢刻《文致》，閔一栻刻《唐詩髓逸品》，閔光瑜刻《邯鄲夢》。

凌姓家族中刻套印本的以凌濛初爲巨擘。此人同時在文壇也有大名，所撰寫的擬小說話本《拍案驚奇》、《二刻拍案驚奇》至今仍多次重印且出了校注本，所以他刊刻的朱墨套印本更顯然偏於文學方面。在萬曆年間刻得最多，有《詩經》、《陶靖節集》、《李詩選》、《王右丞集》、《韋蘇州集》、《孟浩然詩集》、《孟東野詩集》、《李長吉歌詩》、《蘇老泉集》、《蘇長公小品》、《虞初志》、《琵琶記》、《維摩詰所説經》，天啓時有《東坡先生禪喜集》，崇禎時有《聖門傳詩嫡冢》。凌姓家族中刻朱墨套印本的，萬曆時還有凌汝亨刻《管子》等。崇禎時凌雲刻《唐詩絶句類選》。

有時由於評點者有好幾家，用朱墨兩色套印仍不易將這幾家的評點分别清楚，於是他們會更加不惜工本地刻三色、四色，最多有五色的套印本。如套朱、藍、墨三色的有萬曆時閔齊伋刻《楚辭》、天啓時閔齊伋刻《公羊傳》，天啓、崇禎間閔振業、閔振聲刻《唐詩歸》。套朱、藍、黄、墨四色的有萬曆時閔齊伋刻《國語》，天啓時凌瀛初刻《世説新語》。套朱、藍、黄、緑、墨五色的有崇禎時凌雲刻《文心雕龍》。

這閔、凌兩姓的套印本開始時多爲半頁九行、行十九字，稍後則多半頁八行、行十八字。版心不用魚尾，頂上闌是書名卷次，頂下闌記頁次。每行之間也不界直綫，這是因爲行側要加印朱色或其他顏色的評點的緣故。其他評語則或在上闌的上方，或在篇末。正文概用萬曆流行的方體字或天啓時使用的長方體字，都很工整，評語則多用寫刻，還往往帶有行書的用筆，也很飄逸可觀。至於紙張，除少數用竹紙外，絶大多數用質地潔白的白棉紙。而且都是早印本没有斷版爛版的現象，給人一種紙白版

新、色彩明麗的好感。

這閔、凌兩姓的套印本很容易鑒别，因爲如上所説各種特色都很明顯，無法用别的本子來混充。當然下面要講清代也有方體字的套印本，但字體究竟不如閔、凌兩姓的工整，而且印書用的白棉紙在清代已不生産了，所以還不曾發現過有用清套印本僞造成明本的事情。

明閔、凌套印本的善本問題

閔、凌兩姓的套印本刻得精工，所以筆劃訛錯像坊本那樣的事情很少出現。問題是刻這種本子意在文學角度的評點，對所用底本並未作認真的選擇和校勘。有時甚至連舊注也有所删節，甚至只刻正文把注語統統删去不刻，因此一般都認爲不算校勘性的善本，没有什麽校勘價值。清初孫慶增《藏書紀要》所説"閔氏套板亦平常"，當即這個意思。

從文物性來講，清代藏書家都不把它當作善本，到清末藏書家的善本書目裏仍照例不列閔、凌套印本。閔、凌套印本的搜求似起於民國時的陶湘、周越然等人，但直到五十年代在上海、北京等舊書店裏還隨時可見到，遠不如嘉靖本等珍貴。今天則舊本日稀，這些套印本自統統進入善本書目了。

清代的套印本

清代仍有刻套印本的。起初武英殿本中刻過幾種，中葉以後廣州刻的也還有名，但爲數均不算多，像明代湖州閔、凌兩姓刊刻的盛況迄未能重現。

先説武英殿的。朱墨套印本有康熙時刻《御選唐詩》，雍正至乾隆時活字套印《硃批諭旨》，乾隆時刻《御批歷代通鑒輯覽》、《新定九宫大成南北詞宫譜》，嘉慶時刻《昭代簫韶》。朱、黄、藍、墨四色套印本有康熙時刻《御選古文淵鑒》。朱、紫、黄、緑、墨五

色套印本有乾隆時刻《御選唐宋文醇》、《御選唐宋詩醇》；朱、藍、黄、緑、墨五色套印本有乾隆時刻《勸善金科》。字體多數用方體字，少數如《御選唐詩》也用軟體而頗飄逸，由於内府財力充盈，刻這些套印本自然極其精工，即使用方體字仍端整可觀，加以多數用開化紙印，一般也用上好的連史紙，充分體現出不同於閔、淩刻本的皇家氣派。此外，雍正時梁親王刻朱、緑、墨三色套印本《春秋左傳》，也用精工的方體字印以佳紙，和上列武英殿本是同一格局。

民間套印本中較爲有名且不屬於廣州刻本系統的，有乾隆時蘇州葉樹藩刻朱墨套印本何焯評點《文選》，用連史紙精印。

廣州刻套印書，以道光年間盧坤任兩廣總督時所刻爲多，有朱墨本《史通削繁》、《文心雕龍》、《紀評蘇詩》、《紀評瀛奎律髓》以及朱、藍、紫、緑、黄、墨六色套印本《杜工部集》。稍後還有道光時刻朱墨本《昌黎先生詩集注》，同治時刻朱、藍、墨三色套印本《李義山詩集》，以及朱墨本蔣士銓删評《四六法海》。這些廣州的套印本一律用方體字，連評語也用方體，但不如武英殿本和閔、淩本精工。紙都用連史紙，大概有一種是廣東等地生産的，紙面較光和一般的連史紙還略有不同。再則如第四章講綫裝時所説，這些廣東本書在護頁前後還各有一頁朱紅色的防蠹藥紙。

清代的這些套印本一般都有刊刻序跋及内封面，再根據以上所述的字體、紙張等特色，鑒别比較容易，何況也没有發現過有人來僞造。這自然是由於廣州所刻的當年還賣不出大錢，而且進入民國後也没有人用刻這類套印本可拿來僞充。只有一點需要注意，即有幾種套印本如武英殿本《唐宋文醇》、《詩醇》、葉樹藩刻《文選》、盧坤刻《杜工部集》都有翻刻的。儘管這些翻刻本都在内封面上説明是何時何人所翻刻，但難保没有人會撕去内封面來混充原版，得留神庶免被騙。

明清兩代套印本的種數不如活字本多，情況也比較簡單，講

這些就可以。

清代套印本的善本問題

武英殿刻的套印本都是官修書而不是重刻古書，自不存在校勘善否的問題。葉刻《文選》和廣州刻各種，在校勘上也均稱精審。

從文物角度來講，由於時代近，直到民國時的公私善本書目裏仍没有收進這些套印本。儘管武英殿套印《古文淵鑒》的開化紙本已可標出上百元的大價錢，内行的收藏家是不屑一顧的。今天則舊書日稀，開化紙殿本已均進入了善本目。廣州套印本成爲善本之日大概也不會太遥遠。

第三節　插圖本

明萬曆以前的插圖本

在書上配刻了圖畫的，通稱爲"插圖本"，也可稱"帶圖本"，再由此派生的以圖畫爲主體的書則通稱爲"畫譜"。這些都是我國雕版印刷中固有的東西。到 20 世紀初年歐洲的"版畫"藝術傳進我國，人們又稱這些插圖、畫譜爲中國的版畫。前面第二章中已介紹過鄭振鐸編印的《中國版畫史》和郭味蕖的《中國版畫史略》，可資查看。所以在這裏只需從古籍版本的角度作簡要的講述，若言其詳則是藝術史研究者應做的工作。

古籍中本來有些是帶圖的。到雕版印刷出現，刊刻流通民間並圖祈福的佛經時，也就加上了插圖。當時這種佛經還是卷子或梵夾裝，圖就刻印在正文之前。現存的唐咸通九年王玠刻《金剛般若波羅蜜經》、北宋開寶八年吴越國王錢俶刻《寶篋印陀羅尼經》都是如此。以後梵夾裝的宋元以至明清刻經，包括《大藏經》和零星經卷也常有這種圖畫。這實際上就是一種插圖本，不過因爲這些圖不是插在正文之中而冠於正文之前，所以有人

不叫它插圖而改稱"扉圖"或"扉畫"。

有一類插圖本是經子等正式書籍中加進圖畫，其中又可分爲兩種格局。一種如南宋初衢州刻《東家雜記》，蒙古乃馬真後時刻《孔氏祖庭廣記》，以及南宋建陽坊刻的"纂圖重言重意互注"本《五經》、《六子》等，都是在全書的開頭加上圖畫，而且不像那樣只加一幅，可以加上幾幅以至十幾幅，不過像建本《五經》、《六子》所纂的圖不都是繪畫，而有許多是圖表。再一種格局是在正文中加進圖畫，這倒可說是名副其實的"插圖"，如南宋淳熙時刻《新定三禮圖》，蒙古定宗時刻《三禮圖》，定宗時晦明軒刻《重修政和經史證類備用本草》，元大德時宗文書院刻《經史證類大觀本草》，南宋建陽余氏刻《古列女傳》，元至元時建陽鄭氏積誠堂刻《纂圖增新羣書類要事林廣記》，還有宋伯仁的《梅花喜神譜》，有南宋景定時重刻本。"喜神"者本指人的畫像，宋伯仁給梅花畫了一百幅各種不同的姿態，每幅還附上一首五言絕句，編成這册書，可以算作由插圖本衍化而成的畫譜。以後到明嘉靖時還刻有時人高松繪製的《高松畫譜》。

還有一類插圖本，多見於建陽刊刻的話本和章回小說。話本的刊刻早在元代，即第六章講元建本時說過的建安虞氏刻《新刊全相平話》五種。這現存的五種講史話本在每頁上截都有一長幅圖像，連續起來頗有點像民國以來流行的連環畫小人書。進入明代後在初期中期這種上圖下文的插圖本極少見，僅第七章第一節講明前期坊刻本提到的弘治時北京岳家刻《奇妙全相注釋西厢記》是用這種形式，當然不會僅此一種但別的都没有流傳下來，至少可說這種形式刻得不多。刻得多要到明後期，萬曆時建陽書坊所刻的大量章回小說，如第七章第三節所列舉此時的建本章回小說，不論標明"全像"與否，幾乎全都採用了這種上圖下文的形式。

再有一類插圖本不是每頁上截有圖，而是隔了若干頁有圖，

圖則不是擠在上邊而佔了整個半頁，有時還佔用前後兩個半頁合拼成一大幅。這種形式多見於萬曆時南京唐姓書坊世德堂和富春堂所刻的戲曲，第七章第二節所開列的那些戲曲之標明“出相”、“出像”、“圖像”者都用這種整頁插圖的形式。有名的世德堂本《新刊出像官版大字西游記》也是採用這種形式。

以上從宋元到明萬曆的插圖，綫條都比較粗放，宋元本還多顯得拙樸而有力，萬曆時則不論建本或南京坊本就每況愈下，尤其建本上截的圖像實在可稱之爲草率拙劣。至於用紙，宋元多麻紙，建本在宋元時用麻沙紙或竹紙，萬曆時的建本和南京坊本多用竹紙，前面都已講過。有關鑒別的事情在講這些刻本時也都已講過，這裏不再重複。

萬曆前插圖本的善本問題

講插圖本和畫譜都以圖繪爲主，自不存在校勘問題。

從文物角度來看，唐刻宋元刻佛經不論有否圖畫本身便早已成爲善本，宋元刻其他書籍不論有否圖畫在明清時也一向公認爲善本，這些都毋庸多説。萬曆時建陽和南京刻的小説戲曲則不論有否插圖一向不認爲是善本，要進入民國後才聲價驟增，如前所説甚至超過嘉靖本以至明初黑口白棉紙本，一律登録善本書目。

徽派和餖版拱花

徽州這個地方曾對我國的刻書事業作出過兩項大貢獻。一項是在萬曆時創製並推行了今天老宋體鉛字的前身方體字，使刻書字體在規範化上跨出了一大步。再一項是在萬曆中後期刊刻了大量極其精美具有新風格的插圖和畫譜。這種插圖和畫譜完全擺脱了前面所説宋元以來以粗放見長的老傳統，而是山水清麗、人物工雅、刀法細膩、綫條明晰，博得了人們的普遍喜愛。這都是由當

時的名家好手張夢徵、丁雲鵬、汪耕、程起龍等人動筆繪畫，再由黄姓家族良工刊刻的。這黄姓家族中能刻書的據張秀民《中國印刷史》統計有三十一人，老家都在徽州歙縣的虬村，其中也有被請到外地去刻書的，有的還長期定居南京、蘇州、杭州，把上述這種新的刊刻風格推廣到了這些地區的。此外徽州還有好些汪姓刻工也刊刻這種新的風格。因而人們就總稱這種新的風格爲徽派，並且給予很高的藝術評價。

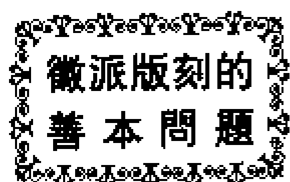
據《中國印刷史》統計，僅虬村黄姓刊刻的插圖本和畫譜性質的書已達四十七種之多。其中著名的有黄鏻刻丁雲鵬繪《養正圖説》，黄德時刻《新編女貞觀重會玉簪記》，刻丁雲鵬繪《寶古堂重修宣和博古圖録》，黄應組刻汪耕繪《人鏡陽秋》，黄應瑞刻《狀元圖考》，黄應泰刻《帝鑒圖説》，黄應泰、黄應瑞刻程起龍繪《古今女範》，黄應光刻《元曲選》，黄一楷刻《北西廂記》，黄一楷、黄一鳳刻《顧曲齋古雜劇》，黄一彬刻張夢徵繪《青樓韻語》。黄鏻、黄應道、黄應泰刻丁雲鵬繪《程氏墨苑》，黄鏻、黄應泰刻《方氏墨譜》，則又都可算作變相的畫譜。汪姓則有汪忠信刻《海内奇觀》，汪文宦刻《仙佛奇蹤》，汪士珩刻《唐詩畫譜》。還有杭州雙桂堂刻顧炳輯《歷代名公畫譜》，徽州汪某編刻《詩餘畫譜》等也都屬於徽派的名作。

上一節裏已講了萬曆時閔、凌兩姓的套印本，影響所及，畫譜也開始用多色套印。上面所説的《程氏墨苑》，刻於萬曆三十三年，初印本有些圖便不用墨印而用别的顏色印，有時一塊版上還塗上幾種顏色使之印成彩畫，到後印本才和普通書一樣都用墨印。當然這種在一塊版上分别塗色總還難臻精麗，於是進一步就像閔、凌套印本那樣，根據畫稿的深淺濃淡、陰陽向背來分色，刻成若干印版，依色調套印疊印，印成與原稿相同的彩畫。這種技術今天北京琉璃廠的榮寶齋和上海的朵雲軒還很擅長，通稱之爲“木刻水印”或“木版水印”，印畫家的大幅作品都能亂

真。在明代則叫"餖版"，只用來印畫譜。古人稱堆砌拼湊爲"餖飣"，餖版即因此得名。

誰最早發明用餖版，已不甚清楚。就現存的實物來看，有部《花史》是用餖版來刷印各種花卉，但查不出刊刻的確切年份，只能估計是萬曆時所刻。有確切年份的是天啓六年南京吴發祥刊刻的《蘿軒變古箋譜》，都是印有山水、花卉、動物等信箋的箋樣而編訂成譜，所用的刷印方法即是"餖版"，同時還使用了所謂"拱花"。拱花者，即是現代印刷中的所謂"凸版"，就是把要印的紙用力壓在雕刻好的木版上，使版上的花紋在紙上凸現出來。凡圖畫中的天際浮雲、江上流水以及禽鳥毛羽、花朵輪廓等，都可用這種拱花來表現。不過這《蘿軒變古箋譜》還不算有名，更有名的要推與此《箋譜》刊刻者吴發祥同時的胡正言。此胡原籍徽州而寄寓南京，天啓七年開刻一部用餖版精印的《十竹齋畫譜》，崇禎十七年又刊刻一部兼用餖版和拱花的《十竹齋箋譜》，都是圖繪精妙而彩色絢麗，允稱使用餖版、拱花的傑作。以後清代刻箋譜、畫譜的都沒有能趕上這胡刻原作，要到 20 世紀三十年代鄭振鐸委託北京榮寶齋摹刻《十竹齋箋譜》，八十年代上海朵雲軒摹刻《十竹齋畫譜》，才差能和原作仿佛。

以上這些徽派的插圖本和畫譜，用的紙張都講究，一般用白棉紙或黄棉紙刷印，很少聽說有用竹紙的。至於鑒别一般也不成問題，也不曾聽到有人用三十年代、八十年代摹刻的《十竹齋箋譜》、《畫譜》來混充胡氏原刻，因爲摹刻本無法找到明代的棉紙來刷印，光紙上就混充不成。



徽派刊刻的插圖本和畫譜，因爲實在精美可愛，在當時就很受重視。如同時沈德符在所撰《萬曆野獲編》卷二五"吕焦二書"條中就説："焦弱侯（竑）爲皇長子講官，撰《養正圖説》進之東朝，""徽

州人所刻棗棗既精工，其畫像又出新安名士丁南羽(雲鵬)之手，更飛動如生，京師珍爲奇貨。”卷二六“新安製墨”條又說：“新安人例工製墨，方于魯名最著，”“所刻《墨譜》，窮極工巧，而同里程君房(名大約)幾超而上之，兩人貿首深仇。程墨曾介内臣進之今上，方愈妬恨，程以不良死，則方力也。程亦刻《墨苑》，鬬奇角巽，似又勝方，真墨妖亦墨兵矣。”均可見這些徽派精刻之被稱賞於士大夫。但也許不算正經書籍，清代藏書家向來不把它録入善本書目。録入善本書目，並争相購取，是進入民國以後的事情，其中如彩印本《墨苑》和《十竹齋畫譜》、《箋譜》之完善者，幾可與宋元精刻等價，非一般人之能問津了。

清代的插圖本和畫譜

清初承襲明末遺風，徽派版刻仍有佳作。如名畫家陳洪綬繪《張深之先生正北西厢評本》和《水滸葉子》、《博古葉子》，就都在順治初刊刻。同時還有順治二年蕪湖刻工湯復刻蕭雲從繪《離騷圖》，順治五年旌德刻工湯尚、湯義、劉榮刻蕭雲從繪《太平山水圖畫》，以及康熙初蘇州刻工朱圭刻劉源繪《凌煙閣功臣圖》，康熙四十年寓居南京的畫家王槩和兄王蓍、弟王臬合繪刊行的《芥子園畫傳》，均是當時的名作。《芥子園畫傳》以畫學淺説、設色繪法、樹法葉法、石法皴法、點景人物爲一集，蘭竹梅菊爲二集，草蟲花卉翎毛爲三集，用餖版刷印，學畫者多取以臨摹，成爲一種暢銷書，初印者用開化紙絢麗奪目，雖略遜於《十竹齋畫譜》、《箋譜》仍堪稱上乘，後印本，翻刻本就不足觀了。

清代康熙乾隆朝武英殿也刻了幾種插圖本。有康熙三十五年清聖祖撰焦秉貞繪蘇州刻工朱圭刊刻的銅版《御製耕織圖詩》，康熙五十一年刊刻聖祖撰沈喻繪《避暑山莊詩》，康熙五十二年刻官修《萬壽盛典初集》。乾隆十年刻高宗撰孫祜孫源繪

《御製圓明園四十景詩》,乾隆三十八年刻官修《皇朝禮器圖式》,乾隆三十一年刻官修《南巡盛典》,以及乾隆十六年官修嘉慶十年增繪刊刻《皇清職貢圖》。《古今圖書集成》中也刻印有不少插圖,《武英殿聚珍版書》中如《墨法集要》的圖繪也很精工。問題是這些皇家的藝術都是精工纖巧有餘而遒麗縕藉不足,較諸徽派中的佳作不能不說是在退步。

清代中後期仍不時刊刻插圖本和畫譜,但高水平的仍舊不多。比較具特色的,有嘉慶時顧之逵小讀書堆刻建本《古列女傳》,黄丕烈爲松江沈氏刻《梅花喜神譜》,仿宋均頗能相似。有嘉慶至道光時刻張寶自撰《泛槎圖》,道光時刻麟慶自撰《鴻雪因緣圖記》,山川景物尚潔淨可觀。有道光時刻劉喜海撰《金石苑》、《蒼玉洞題名石刻》,縮臨碑刻別開生面。有咸豐時刻任熊繪《高士傳》、《劍俠傳》、《於越先賢傳贊》和《列仙酒牌》,人物古雅不入流俗。光緒時刻《紅樓夢圖詠》,能傳清人仕女畫筆法。

清代的插圖本和畫譜早期講究的用開化紙刷印,一般的則通行連史紙本,當然也有用毛太紙的。鑒别自不成問題,因爲没有人僞造,而且除《芥子園畫譜》有翻刻本外,也没有别的本子可用來混充這些原刻。

清插圖本和畫譜的善本問題

清初的插圖本和畫譜的地位大體等同於徽派刻本,在清代没有能上善本書目,入民國後就聲價暴增,和武英殿所刻插圖本同樣收入善本目。中後期中除《金石苑》和《蒼玉洞題名》向稱稀見外,其餘在民國時仍成不了善本,今天則舊書日稀,昇格爲善本已可指日而待。

第十章　抄本稿本批校本

總論第一章講版本的涵義時就指出，宋以來古籍的活字本、抄本、批校本只是刻本的派生物，懂古籍版本不僅要懂刻本還必須懂活字本、抄本、批校本。活字本在上一章裏已講過了，這一章就該講抄本、批校本。此外，刻本流行以後撰寫的著作，主要是明清人的著作，其稿本有時還存在。這也應該劃入古籍版本的領域，應該在這裏一起講述。

第一節　抄　　本



抄本，過去多寫作"鈔本"，如今則習慣作"抄本"。這裏講的抄本是指刻本出現後派生的抄本，即絶大多數是從當時已難得的舊刻本抄録及展轉抄録的本子。至於近現代人隨便抄寫的東西，即使不用鋼筆、圓珠筆而是用毛筆抄的，都不是這裏所説的抄本，不能進入古籍版本的領域。另外，抄本就是抄本，不要説什麽"手抄本"，因爲書都用手抄不會用脚抄，説"手抄"就成爲多此一舉的外行話。當然這"手抄本"一詞有時也可以用，如説此書是"某某人手抄本"，這"手抄"便成爲了親手抄寫的意思。

講抄本比講刻本、講活字本等要困難，原因是：

(1) 抄本只抄一部，不像刻本可以刷印多部，不像刻本那麽容易見到。記得 20 世紀五十年代上海、北京的舊書店裏明刻本還不甚稀罕，大一點的書店架上至少有幾十種，而明抄本已很難找見。

(2) 著名的宋元本都已收入書影、圖録，明本、清本也先後出了《明代版本圖録》、《清代版本圖録》，而抄本從未印過圖録，只有上海圖書館編《善本書影》收印了抄本六種，又1985年天津古籍出版社出版周叔弢的《自莊嚴堪善本書目》收印了十一種，雖不無小補，總難成大觀，使初學者不易窺見抄本的面目。

(3) 過去有些藏書家對抄本雖也內行，也喜歡收藏，但除了在藏書記裏著録一下，最多寫些題跋外，很少有人對抄本作比較系統的記述。就我所知，只有清初孫從添在所撰《藏書紀要》的第三則"鈔録"裏講了一些，清末葉德輝的《書林清話》卷一〇"明以來之鈔本"條則講得更詳細些，但也没有寫出例如鑒别方法等條理化的東西。

因此，我在這裏只好給大家介紹點抄本的基本情況，即抄本以哪幾家的爲有名，它各具什麽特徵。這方面我認爲《書林清話》要比《藏書紀要》寫得好。因爲《藏書紀要》只講清初人的觀感，距離我們太遠，而且也欠具體。《書林清話》則距離我們還不出一百年，而且所用的資料都是從清人的藏書志裏搜輯出來的，多數原物還未迷失，看起來比較實在。所以我在這裏就擇要録出《清話》的原文，再略加補充，以便大家知其梗概。另外明清兩大抄本《永樂大典》和《四庫全書》，《清話》本條没有提及，這裏也得略事講述。

此外總得介紹大家去看點書影、圖録。在抄本圖録没有編印之前，我考慮最好的辦法是利用過去商務印書館編印的《四部叢刊》及《續編》、《三編》，其中收入了若干抄本加以影印，可取來翻看，等於看書影、圖録。《四部叢刊》及《續編》、《三編》當年印得多，近年又經上海書店影印成精裝本，而且編了一册《四部叢刊初、續、三編總目》，查閲更爲方便。

最後講特殊的"影抄本"，講抄本的鑒别，講抄本的善本

問題。

書林清話所述明以來抄本

宋元抄本傳世者實在寥寥無幾，所以《書林清話》這一條叫"明以來之鈔本"。下面就擇録其原文：

"明以來鈔本書最爲藏書家所祕寶者，曰吴鈔，長洲吴匏庵寬叢書堂鈔本也；曰葉鈔，先十八世族祖崑山文莊公（葉盛）賜書樓鈔本也；曰文鈔，長洲文衡山徵明玉蘭堂鈔本也；曰王鈔，金壇王宇泰肯堂鬱岡齋鈔本也；曰沈鈔，吴縣沈辨之與文野竹齋鈔本也；曰楊鈔，常熟楊夢羽儀七檜山房鈔本也；曰姚鈔，無錫姚舜咨咨茶夢齋鈔本也；曰秦鈔，常熟秦酉巖四麟致爽閣鈔本也；曰祁鈔，山陰祁爾光承㸁淡生堂鈔本也；曰毛鈔，常熟毛子晉晉汲古閣鈔本也；曰謝鈔，長樂謝肇淛在杭小草齋鈔本也；曰馮鈔，常熟馮已蒼舒、馮定遠班、馮彦淵知十兄弟一家鈔本也；曰錢鈔，常熟錢牧齋謙益絳雲樓鈔本、謙益從子錢遵王曾述古堂鈔本、合之謙益從弟履之謙貞竹深堂鈔本，皆謂之錢鈔也。此外吾家二十五世祖石君公樹廉樸學齋，秀水曹潔躬溶倦圃，崑山徐健庵乾學傳是樓，秀水朱竹垞彝尊潛采堂，吴縣惠定宇棟紅豆齋，仁和趙功千昱小山堂，錢唐吴尺鳧焯繡谷亭，海昌吴槎客騫、子虞臣壽暘拜經樓，歙縣鮑以文廷博知不足齋，錢唐汪小米遠孫振綺堂，皆竭一生之力，交换互借，手校眉批，不獨其鈔本可珍，其手蹟尤足貴。以吾所知，吴匏庵鈔本，板心有'叢書堂'三字（原注：孫從添《藏書紀要》，匏庵鈔本用紅格，其手書者佳）；家文莊公家鈔本，板心有'賜書樓'三字（原注：《藏書紀要》云：葉文莊鈔本用緑墨二色格）；文衡山鈔本，格闌外有'玉蘭堂録'四字；王宇泰鈔本，板心有'鬱岡齋藏書'五字；沈辨之鈔本，格闌外有'吴縣野竹家沈辨之製'九字；楊夢羽鈔本，板心有'嘉靖乙未七檜山房'八字，亦有板心作'萬卷樓雜録'五字者；姚舜咨鈔本，板心有'茶夢

齋鈔'四字；秦酉巖鈔本，板心有'致爽閣'三字，或'玄覽中區'四字，或'又玄齋'三字，或'玄齋'二字；祁爾光鈔本，板心有'淡生堂鈔本'五字；毛子晉鈔本，板心有'汲古閣'三字，格闌外有'毛氏正本汲古閣藏'八字；謝肇淛鈔本，板心有'小草齋鈔本'五字；馮彦淵鈔本，格闌外有'馮彦淵藏本'五字；馮定遠鈔本，格闌外有'馮氏藏本'四字；錢牧齋鈔本，板心有'絳雲樓'三字；錢遵王鈔本，格闌外有'虞山錢遵王述古堂藏書'十字，或'錢遵王述古堂藏書'八字；錢履之鈔本，板心有'竹深堂'三字；石君公鈔本，板匡外有'樸學齋'三字；曹潔躬鈔本，板心有'槜李曹氏倦圃藏書'八字；徐健庵鈔本，板心有'傳是樓'三字；惠定宇鈔本，格闌外有'紅豆齋藏書鈔本'七字；趙功千鈔本，格闌外有'小山堂鈔本'五字；吴尺鳧鈔本，板心有'繡谷亭'三字；朱竹垞、吴槎客、鮑以文、汪小米四家鈔本，皆毛泰紙鈔，無格闌。此外何元錫夢華館鈔本，金檀文瑞樓鈔本，王宗炎十萬卷樓鈔本，多歸丁丙八千卷樓。其餘舊鈔無攷者，有穴研齋鈔本、怡顔堂鈔本、退翁書院鈔本，篤素居鈔本、吴興陶氏鈔本，太原祝氏鈔本，皆明末國初人各家藏書，均不知姓氏籍里。又有華亭孫明叔道明，吴縣柳大中僉，錢叔寶穀，錢子功甫允治，吴方山岫，先二十五世祖林宗公奕，金孝章俊明，俊明子亦陶侃，常熟趙清常琦美，陸敕先貽典，曹彬侯炎，江陰李貫之如一，周研農榮起，崑山先二十四世祖德榮公國華，石門吕無黨葆中，長洲顧云美苓，張青芝位，位子充之德榮，吴枚庵翌鳳，其平日以鈔書爲課程，故至今流傳不絶。（原注：近時精鈔本，如金山錢熙祚守山閣鈔本，十二行緑格，格闌外有'守山閣鈔本'五字；歸安姚觀元咫進齋鈔本，十三行緑格，板心有'咫進齋'三字。又厲樊榭鶚，鈔書用八行墨格，鈕匪石樹玉，鈔書用十行緑格，皆鈔本中之可貴者。）"

案清末民國時抄本的可貴者，就我所知，尚有繆荃孫、董康、孫毓修諸家，都用黑格，繆印毛太紙，左闌外有"藕香簃鈔"

四字，董印薄皮紙，左闌外有“誦芬室校録”五字或“武進董氏誦芬室寫本”小篆九字，孫也印毛太紙，記得闌外或版心有“小緑天鈔”字樣。繆、孫多請人抄，董則有時親自抄，顔體小楷，端麗可觀。

明以前的宋元抄本，就我所知，有南宋孝宗淳熙十三年内府抄本《洪範政鑒》十二卷，理宗時館閣抄本《太宗皇帝實録》殘存二十卷，元人抄本《簡齋詩外集》一卷，《敦交集》一卷。《敦交集》藏臺灣省中央圖書館，《國立中央圖書館善本特藏》有書影，《簡齋詩外集》收入《四部叢刊》影印，《太宗皇帝實録》也經《四部叢刊三編》影印，《洪範政鑒》在1989年上海古籍出版社本《藏園羣書題記》中有書影。



《永樂大典》是明成祖永樂元年命解縉、姚廣孝等人編輯的一部大書，最初名《文獻大成》，後更廣收書籍七八千種，重行編輯，在永樂六年全書編輯抄寫完成，定名《永樂大典》。書的體制是按韻目分列單字，每個單字下收輯與此字相聯繫的文史記述，如“郎”字下分列“青衫外郎”引馬明叟《實賓録》，“慕勢諸郎”引《洛陽伽藍記》，“緇郎”引《南部新書》，“歸郎”引馬令《南唐書》，“遺策郎”引張君房《麗情集》，“姜豉郎”引《能改齋漫録》等等，有些書如《水經注》還整部不零拆地按韻目收了進去。所以它是按韻目檢查資料的書，不是將資料分類編排的書，現在通稱它爲“類書”實欠妥當，説成韻書還比較合理，但又龐大得太不像。全書二萬二千八百七十七卷，另凡例和目録共六十卷，抄成一萬一千册。到嘉靖四十一年大内前三殿失火，這《永樂大典》搶出未遭焚毁，第二年明世宗命照式重抄一部，到隆慶元年竣工，作爲《大典》的副本，而原本成爲正本。入清後這正本始終没有再出現，有人猜測毁於乾隆末年乾清宫的火災，但修《四庫全書》時已只能利用殘

存九千多本的嘉靖時所抄副本，所以更有可能在明清之際北京戰亂時已經毀失。這副本後來存貯在翰林院，陸續被人偷盜，光緒元年重修翰林院時已不到五千册，光緒十八年編《翰林院書目》只剩八百七十册，光緒二十六年八國聯軍之役翰林院爲英國侵略軍所據，又遭受一次大破壞，《辛丑和約》訂立後交還清外交部的只有三百多册，辛亥革命後交付教育部只有六十四册。以後歸北京圖書館收藏，陸續增加到七十册，現藏臺灣省中央圖書館。1949 年後北京圖書館獲得國内捐贈及外國歸還的又有一百一十二册。1960 年中華書局匯總現存的共七百三十卷縮小影印，雖已僅及原書的百分之三，但仍有不少已經佚失的古籍片段可供利用。

這嘉靖重抄的副本都用厚實的白色棉料好紙，紅色框闌，楷書抄寫，每半頁八行，題目大字，本文小字雙行，行二十八字，所引書名用朱筆書寫，句讀加朱圈，但頗有破句，册厚本大，高約一尺五寸，寬八寸多，包背裝，用粗黄絹包硬紙作書衣。民國時曾二次影印原本單册並仿原裝以存舊式，1983 年書目文獻出版社又影印仿製過單册。

《四庫全書》是乾隆時清高宗叫臣下編集抄寫的比《永樂大典》規模更大的大書。它不像《永樂大典》那樣把書拆散了硬性分編到韻目之下，而是按傳統的經史子集四部分類法，將要收入的書按類編排，書的卷帙以及序跋等一般不更動，只是用統一的行款全部重新抄寫，成爲看上去整齊一律的一套大叢書《四庫全書》。這個籌辦工作開始於乾隆三十七年。所用的書除自武英殿移取外，還叫在京各官和直隸總督、兩江總督、安徽、江蘇等十三省巡撫、奉天府尹、兩淮鹽院進呈，一共有一萬三千七百八十一種，又從《永樂大典》中輯出佚書三百二十一種。除一部分在清政權看來内容有嚴重問題必須禁毀外，數量仍極爲龐大。而開始籌辦之年高宗已六十二歲，生怕自己看不到《全書》的完成，

因而一方面先選擇一小部分他認爲重要的書叫抄成《四庫全書薈要》，一方面只把三千五百零三種書抄寫了收進《四庫全書》叫做"著録"，另外六千八百十九種以種種理由只在纂修的《四庫全書總目》(即通稱爲《四庫提要》的)中保存書名、卷數、作者，並和著録的書一樣寫篇提要，稱之爲"存目"，原書則不抄入《四庫全書》，以減輕《全書》的負擔使能速成。第一部《全書》在乾隆四十七年完成，用開化榜紙印紅色框闌抄寫，半頁八行，行二十一字，絹面包背裝，經部緑色，史部紅色，子部藍色，集部灰色，共三萬六千零七十八册，貯藏在大内的文淵閣。接着又按此規格再抄寫三部，分别貯藏在瀋陽的文溯閣、圓明園的文源閣、承德避暑山莊的文津閣，書衣顔色與文淵閣相同，册數則略有出入，和文淵閣合稱"北四閣"，另外再用白色的太史連紙抄寫三部，尺寸略小於北四閣，書衣顔色也略有出入，分别貯藏在揚州大觀堂的文匯閣，鎮江金山寺的文宗閣，杭州聖因寺行宫的文瀾閣，"俾江浙士子得以就近觀摩謄録"，稱爲"南三閣"。至於《四庫全書薈要》則早在乾隆四十四年完成，貯藏在大内摛藻堂，也用絹面包背裝，顔色與北四閣《全書》相同。第二年又抄成一部貯藏在圓明園東長春園的味腴書室。以後這七部《全書》兩部《薈要》的命運是：道光二十年鴉片戰争中文宗閣先受英侵略軍破壞。咸豐二十三年時太平天國攻佔揚州，文宗、文匯兩閣書在戰亂中被焚毁。咸豐十一年太平天國攻取杭州，文瀾閣書損毁大半。稍前咸豐十年英法聯軍進入北京，火燒圓明園，文源閣書和味腴書室所貯《薈要》全被焚毁。此後文瀾閣書經藏書家丁丙、丁申發起抄補，到民國時陸續補全，今由浙江圖書館收藏。文津閣書民國初年運入北京，旋歸北京圖書館收藏。文淵閣書則歸故宫博物院保管，後遷至臺灣。文溯閣書向在瀋陽，曾隨東北淪陷，抗日戰争勝利後爲我所有。此外，南三閣被破壞焚燒時尚有零星卷册流散在外未付劫火而爲公私收藏的，但爲數不多。

《四庫全書》自然存在不少毛病。姑不論其去取不無問題，有許多本宜著録的被抑爲存目。即以抄寫而論，爲了統一好看，擅自改變原本的款式便是失策，何況還有抄錯抄漏之處。至於清高宗的師心自用，擅自叫館臣改換譯名，改動對滿族及其他少數民族不敬的文句，甚至擅自删削原書，則更是人所共知的罪惡行徑。但平心而論，纂修了這部《四庫全書》總該説是在我國文化事業上作出了貢獻，總該説是功大於過。否則也不會從《永樂大典》中輯出那麽多佚書，而這些書將隨《大典》的淪失永遠毁滅。還有不少書本來就傳本稀少，也全靠收入《四庫全書》得以保存下來。所以 1935 年商務印書館就依據文淵閣本選印了《四庫全書珍本初集》，其後臺灣商務印書館又陸續出了多集，最後把這文淵閣本全部影印精裝成完整的《四庫全書》，供人們充分利用。近年學術界又在北京成立影印《四庫全書》的存目書的機構，廣搜了現存的四千多種存目書影印《四庫全書存目叢書》，刻已全部竣工問世，對我國學術文化事業也是做了一件大好事。

1935 年商務印書館還從文淵閣本中選出經史子集各一種，都是帶有插圖的，按原大原式影印，連書衣也照樣仿製，以便人們知道《四庫全書》是什麽模樣。



抄本中有一種特殊的叫"影抄本"。它不是隨便抄寫，字體行款悉聽己便，而是用薄紙蒙在宋本之上，一點一劃照樣描着抄下來，連框闌也照樣描畫，有時連前人的藏書印記也描摹出來，所以也叫"影宋抄本"，如果影抄元本則稱爲"影元鈔本"。影抄稀見的明本在清末民國時間或有，影抄清本則没有見過。

影抄當然比普通抄寫費時費精力，前人所以不惜工本爲之者，是因爲其時宋本元本已經稀罕珍貴，而彼時還不會攝影、影印，也不會曬藍，不會複印，看到人家有部可愛的宋元本自己也

想有，或者自己有了宋元本還想多留個副本，就只有採取這種影抄的辦法。最早影抄宋本的公認是明末汲古閣毛氏，人們專稱之爲“毛抄”。其時正是宋元本已經十分稀罕售價昂貴之時。

孫從添《藏書紀要》第三則對汲古閣毛抄作了很高的評價，說“汲古閣影宋精鈔，古今絶作，字畫、紙張、烏絲、圖章，追摹宋刻，爲近世無有能繼其作者”。又說“所鈔甚少”。這也不錯，我所知現存的毛抄都是卷數不多的書籍，没有大部頭書，因爲影抄大部頭的宋本實在太費時日。毛鈔現存究竟有多少，是些什麼名目，則尚未有精確的記録。

和毛鈔同時而略後的有錢曾的述古堂和徐乾學的傳是樓，但評價不如毛抄之高，《四部叢刊》影印的《才調集》就是用錢曾影抄南宋書棚本，筆劃已多走樣，確實不如毛抄的精緻。到清代中葉，藏書家黄丕烈和其他人也有過影宋抄本的事情，但數量都不多，没有成爲風氣。

清末民國初年又一度出現影抄的事情。如1939年燕京大學圖書館印繆荃孫《藝風藏書再續記》中就有“影寫本”專類，而且原稿更作“影宋本”類，其中《竇氏聯珠集》宋本已售歸劉承幹嘉業堂，繆氏影抄了一册留以自娱。陳乃乾《上海書林夢憶録》則講到藏書家蔣汝藻曾借了嘉業堂所藏南宋刻《重校鶴山先生大全文集》影抄得六十四巨册，“首尾工整，無一率筆”。我在1950年見到徐乃昌家散出的舊本書，其中有一些是很精美的用薄紙影抄的本子，有影抄明弘治本《紹興十八年同年小録》，影抄明嘉靖本《寶祐四年登科録》，影抄元本《元統元年進士録》，即所據刻《宋元科舉三録》的底本，又有第八章第三節裏講到準備付刻而未果的影宋抄本《李商隱詩集》和影明抄本《越絶書》，都精美之極。還有一部王明清《揮麈録》是影抄南宋建陽龍山書堂刻本，此書也收入《四部叢刊續編》影印，用的是僅存《前録》第三、第四卷和《後録》十一卷、《餘話》二卷的汲古閣毛抄殘本，缺卷即

借此徐氏影抄本重抄配合，我用此徐抄和影印的毛抄比對，則毛抄的字形已全部走樣，遠不如此徐抄之能存宋本面貌。這就是所謂後來居上，奉勸人們切莫貴遠賤近才好。

再以後影抄的事情就幾乎絶迹了，這自然是由於攝影、曬藍、複印等手段普及，没有人再願意在影抄上耗費精力。



由於宋元抄本僅存者均已歸公家所有，不可能再在社會上流傳，而影抄本如上所説也極易鑒别，所以這裏只需講對明抄本、清抄本的鑒别。

明抄本可根據下列的特徵來鑒别：

（1）絶大多數用印好的格紙，即有框有闌綫的格紙，常見的是藍格、黑格、緑格，也有紅格，有時版心下方或左闌外邊有堂齋樓閣等名稱，印的顔色都比較淡。晚期也有人用不印格的素紙抄寫。

（2）絶大多數用白棉紙，晚期也有少數用竹紙。

（3）和刻本一樣，明抄本也不避諱，要到天啓、崇禎時抄的才間或避諱，如"常"字作"嘗"、"洛"字作"雒"、"校"字作"較"之類，但名避者仍多。而據宋本傳鈔者，有時卻照宋本避諱字抄成缺筆。

（4）除個别名家書法家的手抄本外，明抄本上的字多數寫得很馬虎，有些簡直是十分草率拙劣，甚至常常出現錯别字。

清抄本可根據如下特徵來鑒别：

（1）格紙、素紙都用。印格有黑、藍、緑、紅諸色，清初的則多黑格，有時版心下方或左闌外邊有堂齋樓閣等名稱。但一般印得比明抄本的印格清楚。

（2）用紙和刻本書相同，即前期講究的用開化紙或開化榜紙，一般則通用連史紙或毛邊紙、毛太紙。

（3）清代自康熙起避諱最嚴，可看其中避到哪個皇帝的名諱，來判斷這是什麼時候的抄本。

（4）除清初抄本中有些字寫得比較拙劣，尚有明抄的遺風

外，一般都抄得比較工整，而且清代的書法也隨時間的推移有變化，熟悉了可憑字迹判斷是哪一時期所抄寫。

以上是講正經書籍的抄本。明清時自然還有些亂七八糟的抄本，如兒童或村學究抄來誦讀的詩詞、古文、八股文，還有走江湖者用來騙人進行迷信活動的抄寫祕本之類，明代的固多已湮滅，清人的倒還有保留至今的。這些貨色該另行處理，不在公私藏書之列，這裏也就毋庸講述。

抄本的善本問題

從校勘的善否來說，抄本一般在抄寫時容易出差錯，所以往往錯字比刻本多。但如果抄的時代比較早，如明抄或清前期所抄，所據以抄寫的本子是宋本或其他舊本，則即使抄得錯字多卻仍有些字勝過通行刻本之處，在校勘上仍有用處而不宜輕視。有些著名藏書家手抄或請人抄寫的抄本，其所據更必是舊本、善本，影抄本所據也必是宋元本，而且抄得也一定認真，在校勘上就更有其價值。

但如果是從今天仍常見的普通刻本傳抄的抄本，就談不上校勘價值了。這裏可舉個《上海書林夢憶録》中講到的事例。《夢憶録》説：當時有人主張"鈔本不論新舊皆爲善本"，以致有"寧波沈某家中雇用鈔胥十餘人，取《粤雅堂》、《知不足齋》等普通易得之叢書，悉用佳紙工楷傳鈔，每册襯紙精裝，册首鈐藏印數方，已鈔成數十箱，惜精力不繼，不克編成目録以儕於藏書家之列，後來一併售去，曾未得鈔費之什一"。記得1950年我在上海劉體智的四庫樓參觀時，就見到兩個玻璃櫥裝着這沈家抄的書，想是劉氏買來的。這當然毫無校勘價值，因爲即使要用來校勘，用《知不足齋》、《粤雅堂》等叢書就可以，何必用據叢書傳抄可能又增多錯字的本子。

再就文物性來説，明抄本不論好壞，在明中葉已經都已進入善本書目了。清前期抄得好的或名家抄的也是如此。入民國以

後,清中後期的抄本只要根據的底本好,也都可以算作善本。現在則即使民國時的抄本,只要底本好也都可以昇格爲善本。如所依據的底本平平,像上述沈家從《知不足齋》、《粵雅堂》等叢書抄出的那樣,則不僅不能算作善本,內行人且將傳爲笑談。

第二節　稿　本



"稿本",廣義的是凡撰寫的文章著作沒有付印的都應叫稿本,付印了那原稿也仍是稿本。但古籍版本裏的稿本,只是指總論第一章古籍範圍之內的書籍的稿本。此外的近現代人著作的稿本如是名家且有價值者自宜珍藏,但不在這古籍的稿本之列。

稿本又應分爲三類,即"原稿"、"清稿"和"寫樣待刻稿"。

原稿:是作者的手稿,一般是親筆。有的學術著作由助手抄録或剪貼好資料之後,再由作者親筆加上案語、考證,這也應算作是原稿。

清稿:原稿往往要經作者塗改,塗改得多了,就由作者自己或請別人重抄一遍,叫清稿。有時原稿雖無塗改但寫得潦草,也會重新清抄成清稿。

寫樣待刻稿:著作要刊刻時,如第三章所説要在印好的方格紙上用刻書的字體、刻書的要求把全書謄寫一遍,叫做"寫樣",接着就把寫樣貼到版片上刊刻。但有時雖寫了樣仍未刊刻,這留下來的寫樣就被稱爲寫樣待刻稿,也屬於稿本之列。

稿本還有已刻過和未刻過的區別。只要是名人的或內容有價值的,未刻過的固更名貴,已刻過的也很有價值。

現存的稿本以清代的學術著作和詩文集居多,除公私收藏外,有時還能在舊書店裏出現。明人的則已經少見,宋元的更基本上都告失傳。僅有的如歐陽修《集古録》中的《華山碑跋》手

稿、朱熹的《論語集注》手稿都是殘帙而以書法見珍，不再算進古籍稿本的領域。



清人的稿本，過去公私書目中也著録過一些，但很少見有人撰寫題跋或研究文章，更没有書影、圖録可觀摩。因此只能憑我個人的心得體會，來談對清人稿本的鑒别。

（1）要看内容。一看是否真如署名是某名家某學人所撰寫，還是後人亂加作者姓名的假貨。二看是否真有價值，包括學術價值、史料價值或文藝價值。如果没有署名，也可據内容判斷其有無價值，甚至可推測是誰的作品。爲此，就要求鑒别者知道清代文壇、學術界以至政治界的情況，知道名家學人的姓名、字號、籍貫及其著作和貢獻。有時固然也可查書，如查《清史稿》、《漢學師承記》、《國朝先正事略》之類以及其他工具書，但若缺乏基礎，臨時想查就有不知從何查起之苦。

（2）要看字體。即從書寫的字體來看是否真是某名家某學人的手稿。爲此，又要求鑒别者懂得點書法，熟悉清代學人名家的字體，要求平時多看《明清藏書家尺牘》、《昭代經師手簡》、《昭代名人尺牘》之類。不過這種看字體只能用以鑒别原稿，遇到清稿、寫樣待刻稿就用不上。所以還得以看内容爲主，看字體不如看内容更重要。

（3）看稿本用的紙張、印格等是否與作者的時代相適應，作者加蓋的印章是真還是後人所僞造。如果乾隆時的作家卻用上清末流行的紙張和印格，就靠不住，即使内容無問題，也只是後人傳抄的本子，只好算作抄本而不能擠進稿本中去。

（4）如有前人的題跋，應參考利用，但要辨别是否書商或其他妄人胡亂題寫，胡亂題寫的自當棄之不顧。

爲了幫助大家學習對稿本的鑒别，不妨在這裏舉幾個實例。

(ⅰ)抄本《江氏説鈴》,二卷一册,卷首題"鈍翁自註","後學惠棟增補",有順治十六年冬十月鈍翁自序和王士禄題詞,毛太紙印黑格,左闌外邊有"紅豆齋藏書鈔本"七字,孫毓修小緑天舊藏。案鈍翁是汪琬的别號,《説鈴》是他記述同時文士詩文言行的小書,有寫刻本也很少見,《販書偶記》未曾著録,這惠棟的補註本不僅未見著録且未曾刻過。這個本子既印有"紅豆齋藏書鈔本",與前引《書林清話》所説惠棟抄本的特徵符合,可以斷定是惠棟撰成補註後的清抄本,而且還是未刊刻過的清抄本,自可珍貴。(ⅱ)一大疊用未印格的毛太紙抄成巾箱小本,毛裝未切邊,有四十七卷二十二册之多,每卷題"《經鋤堂書目》卷幾","大雷岸迂存倪模輯"。案倪模字迂存(《藏書紀事詩》誤從趙紹祖《古墨齋筆記》作迂村),嘉道時藏書家,曾編集所藏爲《江上雲林閣藏書目》,《販書偶記》著録道光刻本,但亦甚罕見,當年燕京大學圖書館只有一曬藍本,這《經鋤堂書目》更從未有人提到過。全目一手墨筆行書,不僅著録書名、卷數、版本且都撰寫了提要,有承用《四庫提要》處也有自抒己見處,《四庫》未收書則悉自行撰寫。我雖未見過倪氏字迹,也可確定這《書目》是倪氏手稿,是一百多年來孤本僅存的目録學大著作。(ⅲ)毛太紙紅格抄本《一燈精舍詩集》十卷二册,撰人題"光澤何秋濤願船",徐乃昌積學齋舊藏,書衣有前人題"光澤何願船先生秋濤自定詩集十卷係未刊之稿"。案何秋濤是道咸時西北史地專家,著有《朔方備乘》、《校正元聖武親征録》等書,所撰文集曰《一燈精舍甲部稿》,有光緒時淮南書局刻本,這詩集則未刻過。再看此抄本字體雖工整但較平庸,不像學人手迹,而且間有錯别字破體字用朱筆校正,可見已是經重抄的清稿,當然仍是僅存的孤本。(ⅳ)毛邊紙紅格抄本《南北朝存石目》八卷,王懿榮撰,卷首有光緒七年王氏撰序目。案王氏有《漢石存目》二卷,印入羅振玉《雪堂叢刻》,此目則從未刊刻,自是稿本。但卷首已附王身後陳代卿所撰《王文敏

公家傳》及《書王文敏公家傳後》刻本六頁，又所用紅格版心上方有"湖北學務處審訂科編輯稿本"十二字，下方或作"甲辰"，或作"乙巳"，是光緒三十年、三十一年，均在二十六年庚子八國聯軍侵入北京王氏殉難之後，可知這只是據原稿清抄的清稿本，惟原稿久已不知下落，則此清稿亦可寶貴。

稿本的善本問題

從校勘角度來說，原稿、清稿自均是此書的本來面目，最可信據，如其上有增改且可窺見其治學方法與思路變遷，爲最不易得之資料。寫樣待刻稿如據作者自己所定之稿，其校勘價值與原稿、清稿相同。如爲他人所寫定，其價值至少不亞於書的初刻初印本。

就文物角度來說，至遲在清末民國初年，凡清名家學人的稿本已一律視爲善本，今日自更珍貴，其地位當超過一般的明刻本、舊抄本。

但那些三家村村學究的惡濫詩文，無聊著作，亦即全無學術價值、史料價值或文藝價值者，則即使是原稿也不得視爲善本。當然也不必毀棄，可另行存留處理。

第三節　批 校 本

什麼是批校本

"批校本"，是一個籠統的廣義詞，它包括了"批本"、"校本"、以及既校又批的"批校本"。

批本：是在刻本或抄本上施加批評圈點，就像第九章第三節所講套印本之印上評點那樣，這套印本本來就是根據明人或宋元人的評點套印上去的。這種評點的風氣到清代仍繼續下來，有些更有學識的人還在評點的同時在書上箋注故實，解釋詞句。現在能見到的批本絕大多數是這種清人的批本。這種批評圈點一般多用朱筆，也有用墨筆和用藍筆、黃筆、

緑筆的，有時一部書上先後有幾家的批評圈點，就用幾種顏色來區别，也有不區别顏色而在批語上加個"某人云"的。

校本：是在刻本或抄本上用其他刻本抄本或其他古籍來校出異文，改正文字。這其他刻本抄本當然多數是更古更善的本子，如宋元本、舊抄本之類，但也有並不特别善於本來的刻本抄本，用兩本互校以取長補短的。現在能見到的都是清人的校本，一般都用朱筆校，也有用墨筆的，個别還有用黄筆、藍筆、緑筆的。有時用幾種本子來校則用不同的顏色以資區别。用朱筆有時就直接在原字上改寫，有時注在原字右側，或注在闌上，用墨筆或其他顏色筆則採用後兩種辦法。

批校本：這是狹義的批校本，即指既校又加圈點評語的本子。現在能見到的也都是清人所批校的，也都批校在刻本或抄本之上。多數批和校都用朱筆，也有用不同顏色加以區别的，也有不用朱筆而都用墨筆或其他顏色的，和上面的批本、校本一樣在用顏色上並没有固定的程式。

這三種之外，還有一種叫"過録本"的，是借到了一部名人或有價值的批本、校本或批校本，自己另找一部相同的刻本把這些批校原樣過録在上面。如果原來的批校是寫在抄本上，或者雖寫在刻本上自己卻一時找不到這同樣的刻本，那就另找部别的刻本把批校過録在上面，當然無法完全遵照原批校本的位置行款。這兩種都叫做過録本。過録本所用顏色一般和原批校本相同，但也有另用别的顏色的，並無固定程式。

清代的批校本，一般都批在當時通行易得的刻本上面，如汲古閣刻本，康熙時席啓寓刻《唐百名家詩集》本，以及唐人詩文如李杜元白等集子的萬曆刻通行本，少數也有批校在嘉靖本上的，但很少有人在宋元本和真正精且舊的抄本上作批校，因爲這些當時已很難得要特别珍護。這是清前期以至中期的情況。清後期則用的本子多數更近一些，連局刻本上也有時會發現很好很

有價值的批校，甚至有用宋本來校改局本的，所以決不能因爲批校在局本和其他常見之本上就予以輕蔑。

批校本雖早就受藏書家重視，但向來没有人對它作系統的認真的研究、寫出有價值的文字。《書林清話》中就没有批校本的專條，更不曾像對抄本那樣從清人藏書志裏廣搜資料加以講述。現在這個任務落到我肩上，可我實在無時間和精力對此作專題研究，只好憑自己的見聞，在這裏先開列個清單，告訴大家清人中以批校著名且有批校本留下來的有哪幾位。

先説校本，自清初汲古閣的毛扆開始，以後清中葉的盧文弨、鮑廷博、黄丕烈、顧廣圻、錢泰吉、勞權、勞格，清末民國初的繆荃孫，可算是大名家。毛扆、鮑廷博、黄丕烈慣用宋本在通行的本子上校，哪怕宋本明明是錯字也照樣校上去，目的是要讓人們在這個校本上看到宋本的真面目，稱爲"死校"。盧文弨、顧廣圻、錢泰吉都是學問家，他們用宋元舊本校是要擇善而從，同時還憑學問加上其他的校語。勞權、勞格兄弟則不僅據舊本校，還能利用其他古籍、其他資料來校本書，學問的氣息也極濃厚，世有"勞校"之稱。繆荃孫則多用宋元舊本校，並爲第八章第三節所説清末民國初年張鈞衡、劉承幹等刻書提供他的校本作爲底本。這幾位的字迹：毛扆的端正。盧文弨、黄丕烈、錢泰吉都寫當時的所謂館閣體，其中黄的字寫得較隨便，錢的字較整齊。鮑廷博、勞權、勞格的字都小而密，其中勞格的更纖細有如蚊腳。

批本，清初的馮舒、馮班、朱彝尊，中葉的紀昀、翁方綱都是批書名家，都有批本流傳。由於他們學問好，所以批得有内容、有水平，有些今天看起來在文藝上都有其價值，其中翁方綱更多偏於書法碑帖和其他考證，也講得頗有興味。這幾位的書法自推翁方綱最好，小楷仿歐陽詢而自成其體格。朱彝尊和二馮的行楷也都不壞。最糟的是紀昀，字寫得像舊社會小店鋪記賬本上的那樣，他在所撰《閲微草堂筆記》中説自己不善書是實在話

而並非謙詞，在過去科舉時代的文人字中確實可斥之爲"惡書"，但內容好，水平高，人們還是愛看，第九章第二節所講廣州套印本中就有好幾種刻了紀昀的圈點和批語。

既能校又能批的大名家是何焯，他留下的批校本種數之多，在上述衆多或批或校的名家中可能是首屈一指，其他校得多的如顧廣圻、勞格都不一定趕得上。他學問好，所見宋元舊本又多，又校得勤，批的內容也精彩耐讀，所以他的批校本極受重視，人們通稱之爲"何校"或"何義門校本"，這"義門先生"是人們對他的尊稱。他的批校本當時就有學生蔣杲（子遵）、沈巖（寶研）等過録，其他人以及後人過録或展轉過録的更多。此外還出現過不少僞造的"何校"，或者把過録的本子混充是何的手筆，這至少內容還不假，還可看，有的更是用别人的批本、甚至是內容庸劣的批本，加蓋僞造的何的印章來騙人，就更可惡了。他的學生蔣維鈞曾把他在書上的批校文字匯編成《義門讀書記》，有乾隆刻本行世，但也只是他所批校的一部分。



根據我個人的心得體會，來談對清人的批校本的鑒别。

（1）和看稿本一樣，主要得看內容。即是否真是用宋元舊本校過，校改字的習慣是否與其人相符。批則是否在説內行話，有否精彩獨到之處，是否與其人的文筆相符。如果相符，那就靠得住，即使字體不對，也應是有價值的過録本，仍值得收藏利用。

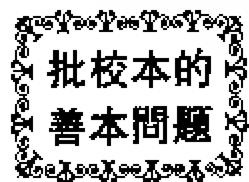
（2）同時也要看字體。對以書法知名，或字體有其特點，都屬易於辨認的，則認準了確是誰的手筆，便可立即判斷其爲誰所批校。但有時遇到相近似的筆迹，如何焯的學生蔣杲、沈巖筆迹就和何本人近似，要區别就得有深厚的功力和敏鋭的眼力。這和根據字體來識别稿本一樣，都不是初學者所能辦到的。

（3）看題跋、印記。這當然是最容易辦到的辦法。但印記可以僞造，可以後加，題跋也可以僞加，有時還會在本來没有署名的題跋後加上個大名家的姓名，遇到這些你將怎麽辦？有的批校本根本没有題跋也不落款，更没有蓋一個印章，請問又怎麽辦？所以這只能作爲參考。當然如果題跋或印記的真，在鑒别時自可省掉點氣力。

（4）批校在什麽本子上，也得適當注意。如果何焯的批校在萬曆本或清初刻本上，那是正常的。如果在清中期後期的刻本有何焯的批校，那就絶對不是他的真筆，最多是後人過録的本子，或者是不甚内行者在蓄意僞造。

這裏也可舉些實例。（i）康熙時席啓寓刻本《劉隨州詩集》一册，用宋本校前五卷，抄本校後五卷，有何焯題記四則，一色朱筆小行楷書。原來鑒定爲過録何焯批校，但從字體看確是何焯真迹。後來知道此書原爲版本目録行家某君收藏，早已審定爲何校真本，且是他所藏善本書中最珍愛的一種。（ii）康熙時宋犖刻本《王荆公唐百家詩選》六册，有朱筆小行楷批校和另一人朱墨兩色筆校字，此另一人還用墨筆過録了黄丕烈的兩首題跋，另有朱筆題跋兩條和墨筆題跋兩首則字體和批校的朱筆小行楷相同，但有一首末尾卻有“堯翁記”三字。案這三字是後加想冒充黄丕烈跋的，可字體和題跋的字體不一樣，又把黄號蕘翁的“蕘”字錯寫成了“堯”。細審這朱筆小行楷批校和朱墨筆題跋都是蔣杲過録他老師何焯的，其中有“杲案”云云可證。而另一人則借黄丕烈藏宋本用朱筆校，又借顧之逵藏宋分類本用墨筆校，並在卷首録分類本篇目，其姓名則尚待考索。（iii）乾隆時盧文弨抱經堂校刻《經典釋文》初印本十二册，内有朱墨筆批語，書衣又多有墨筆批語，往往指摘此盧刻之錯誤，而常稱盧爲“盧兄”。雖别無題跋、印記，但字迹一看便是翁方綱的，知是盧刻成後以此印本贈翁，翁閲讀時加批之本。翁批《庚子消夏記》等講字畫

碑刻的書籍尚頗有流傳，批經學書則不多見。（iv）乾隆時葛鳴陽刻《復古編》二册，有朱筆校字，並有朱筆跋語說："重光大淵獻用養拙齋景元版鈔本校。養拙齋者，《曝書亭集·漢婁壽碑跋》所稱'中吴齊女門顧氏'是也。孟陬廿有七日圻記。"看字體肯定是顧廣圻的，是著名的顧校本，卷首"顧千里印"、"一雲散人"兩印記也的真無疑。但20世紀五十年代此書在某舊書店裏竟久而不售，當緣顧氏名氣太大使人們不敢信以爲真。（v）明嘉靖董氏刻《元氏長慶集》殘存卷二六至四四一册，有朱筆校字，從字體看肯定是鮑廷博手迹，從校語中所說某某字"宋本低一字提行"，可知是據宋本校上。卷首"世守陳編之家"、"老屋三間賜書萬卷"、"歙西長塘鮑氏知不足齋"三印記及每卷卷尾所鈐"通介叟校"小印亦均鮑氏所常用的真無疑。（vi）康熙雍正間碧筠草堂刻《笠澤叢書》二册，朱墨筆小字細校，審是勞格手筆，所校多據《新唐書》、《唐文粹》、《文苑英華》、《萬首唐人絶句》等書，亦勞氏慣用的方法，但無題跋印記，而鈐李慈銘越縵堂諸印章，某書店竟定爲李氏所批校而不知其爲有名的勞校。



校本和既校又批之本在校勘上當然允稱善本。單有批的則看情況，如名家批的一般也不致在校勘上十分惡劣。

從文物角度來講，名家的批校本在清末民國初已極爲人們重視，如《上海書林夢憶録》所説光緒末年勞校本"持至京滬每册當值百元以上"，早已够格進入善本書目，何焯學生蔣杲、沈巖等的過録本也是如此。今則只要是真的校宋元本或過録名家的批校本，即使不出名人之手，甚或過録的字迹也拙率欠工整，因爲所批校的内容有價值的已都可昇格爲善本。當然村學究式的胡亂批點不在其列，胡亂批點叫把書批壞圈壞，還不如未經批點的乾净本子能賣價錢。

第十一章　影印本



這裏所説的影印本，是狹義的專指我國古籍的影印本，是把古籍的刻本以及前面講過的活字本、套印本、插圖本、抄本、稿本、批校本等攝影後製版印刷，印成基本上保留原書面貌的本子。這種攝影和製版的技術，都是從國外引進的，在這以前要新本子保留原書面貌，只能用前面講過的仿刻、覆刻等辦法，但即使最精細的覆刻，也不如這種影印的新技術之能不走樣。因此這種新技術引進後，很快地"洋爲中用"用在影印古籍上面，從清後期開始，到民國時已基本上取代了前此仿刻、覆刻而成爲古籍出版的一種重要方式。而且其中爲數衆多的綫裝本還大體保持了刻本書的傳統，所以講版本史和版本鑒別，要在最後給它寫個專章作爲結束。

我國用來影印古籍的技術，大體有石印、珂羅版印、金屬版印、照相膠版印幾種。珂羅版印能和照相一樣墨色分出深淺濃淡，但一塊版子只能印二三百份，過此版面就起毛，印出來模糊不清，要多印必須重新製版，成本太高。石版和金屬版都只能印出一種墨色，但製成版子後可以不斷印下去，成本低。照相膠版印出來也能分濃淡，雖不如珂羅版卻遠勝過石版、金屬版，而且可以不斷印，近年來多用於印字畫碑帖，用來印古籍還不多，因爲古籍一般只要一種墨色就可以。

下面就按歷史的發展，先講影印本中最先出現並風行一時的石印本，再講正規的善本古籍的影印本。至於鑒別，因爲一般都在内封面或版權頁以及序跋中講清楚是何年何人據什麼本子影印，不需要專門的學識去鑒別，自可從略。最後對是否善本的

問題再講點看法。

清後期到民國風行的石印本

早在影印我國古籍之前，石印技術已引進我國並用來印書了。最早是英國教會印工麥都思（W. H. Medhurst）在廣州、澳門設立印書機構石印宗教宣傳品，其時尚在鴉片戰爭之前，現存便有道光十八年九月、十月此人所編輯石印的中文本《各國消息》。以後是大家知道的上海徐家匯天主教堂所附設的土山灣印書館，光緒二年起用石印機印宗教書籍。第二年在上海創辦《申報》的英國人美查（F. Major），又聘用土山灣印書館的石印技師中國人邱子昂，開設點石齋印書局，石印《康熙字典》銷售十萬部獲得大利。到光緒八年，廣東商人徐潤及其堂兄弟等又在上海開設了後來居上的同文書局。徐潤的《徐愚齋自叙年譜》記述此同文書局創辦始末說："查石印書籍，始於英商點石齋，用機器將原書攝影上石，字迹清晰，與原書無毫髮爽，縮小放大，悉如人意，心竊慕之。乃集股創辦同文書局，建廠購機，搜羅書籍，以爲樣本。旋於京師寶文齋覓得殿版白紙《二十四史》全部，《圖書集成》全部，陸續印出《資治通鑑》、《通鑑綱目》、《通輯韓覽》、《佩文韻府》、《佩文齋書畫譜》、《淵鑒類函》、《駢字類編》、《全唐詩》、《康熙字典》等不下數十萬本，各種法帖、大小題《文府》等數十萬部，莫不惟妙惟肖，精美絕倫，咸推爲石印之冠。迨光緒十七年辛卯，内廷傳辦石印《圖書集成》一百部，即由同文書局承印，壬辰（光緒十八年）開辦，甲午年（二十年）全集告竣進呈，以此聲譽益隆。唯十餘年後，印書既多，獻本愈重，知難而退，遂於光緒二十四年戊戌停辦。"此外在上海出現的石印書局，還有蜚英館、鴻寶齋、竹簡齋、史學齋、蜨實齋、五洲同文書局、積山書局、鴻文書局、會文堂、著易堂、文瑞樓、掃葉山房等等，在清末民國初年居然極一時之盛。

當時石印古籍大體有這樣幾種辦法：

（1）把原書攝影後按原大石印。這樣做紙張耗費多、成本高，因此只有同文書局承印的武英殿銅活字本《古今圖書集成》這麼辦，而且開本裝潢都仿照原式。因爲政府出得起錢，印得講究點没有關係。

（2）把原書攝影縮小後石印。同文書局以及後來五洲同文書局影印的武英殿本《二十四史》就都這麼做。同文書局印得較精美，可惜其中《舊五代史》用的並不是真殿本，而是據别的本子仿照殿本的字體款式重新寫過付印的。真殿本《舊五代史》版心上方題"乾隆四十九年校刊"，同文書局據别本重寫時不知道，和其他各史一樣都寫成了"乾隆四年校刊"。五洲同文書局石印《二十四史》才一律用真殿本，但印書的油墨不好，有浸潤到筆劃之外的毛病。

（3）按行剪開原書，重新粘貼，把原書一頁半或兩頁三頁甚至更多頁合併成一大頁，攝影縮小後石印。這樣可把原來幾十册成百册的大書縮印成幾册幾十册，不僅售價低廉，而且翻檢使用以至收藏携帶都大爲方便。同文書局多數的石印書，如徐潤《年譜》中提到的《資治通鑒》、《通鑒綱目》等一大批，就都採用了這種併頁縮印的方法。其中《康熙字典》把武英殿本四十册縮印成六册，《全唐詩》把殿本一百二十册縮印成三十二册，都極受人們歡迎。當然，字縮得比較小，必須技術高明，才能清晰可讀。同文書局在這點上還做得比較好。竹簡齋石印大本《二十四史》等也用此辦法，便由於技術差致使印本欠清晰，加之剪貼又欠細心有錯行、脱漏等毛病，不能取信於人。

（4）不剪開原書，而把原書四頁分上下欄併成一大頁，或原書九頁分三欄併成一大頁，再攝影縮小後石印。積山書局石印《康熙字典》，史學齋石印《二十四史》等就用這種辦法。這比剪貼併頁的辦法要少些差錯，閲讀起來也不像剪貼的那種長行直

下費目力。

(5) 雇人將原書重新用楷書抄寫後攝影縮小石印。當時石印的章回小說以及供科舉考試夾帶用的《四書備旨》、《大題文府》、《小題文府》之類就多用這種辦法。夾帶進考場裏用的要開本小而內容多，因此往往縮成蠅頭小字付印。後起的石印書局掃葉山房最喜歡用這種抄寫了石印的辦法，我手邊有一册民國七年戊午正月重訂的《掃葉山房發行石印精本書籍目録》，共列書四百十九種，據原本影印的不到四分之一，四分之三以上都是抄寫了石印，所幸字尚未縮得太小，只是字體俗陋使人閱讀起來感到不舒服。

以上這幾類石印本除抄寫付印者外，實際上都可稱爲影印本，因爲都是用刻本古籍攝影付印的。只是這些石印本所用的底本不怎麼講究，多採用當時通行易得的殿本之類攝影付印，而不去尋求宋元舊本善本。因爲當時書商石印這些古籍僅着眼於內容，只要內容適合購買者需要就印來賺錢，而不是爲了保存舊本善本的真面目才攝影石印，這和後來影印善本古籍走的是兩個路子。後來商務印書館大量印售古籍，精善的舊本用影印以滿足專家學人以及愛好版本者的要求，普通的則用鉛印，使售價更低於石印本。這樣舊式的石印本自然相形見絀而逐漸被淘汰。只有掃葉山房拖延到五十年代初才歇業，但歇業前的門市部也久已無人光顧，門可羅雀了。

古籍影印事業的興起和發展

影印善本古籍的事業，據我所知是發軔於第八章第三節和第十章第一節裏講到的董康。他除了用傳統的方法覆刻舊本書外，還試用攝影製版的方法來影印。第一部影印的是日本崇蘭館收藏的南宋刻本《劉夢得文集》，是攝影後製成珂羅版印刷的，附有民國二年董氏的印書跋語，說日本技師"小林忠治業珂羅製

版，藝精爲全國冠，曩爲羅君叔言（振玉）影印宋拓碑志，濃淡豐纖，猶形鑒影，乃介内藤炳卿（虎次郎）博士假[此書]歸，屬小林氏用佳紙精印百部”。印的部數所以這麼少，一是由於前面說過的珂羅版不能多印，再是由於成本高，售價貴，一部《劉夢得文集》十二册要銀洋三十元（見《藝風堂友朋書札》吴昌綬第一二四札，以後更提高到現銀四十四元，見董刻書所附《誦芬室刊印書目》），相當甚至超過當時一部明初黑口本或嘉靖本的價錢，一般窮讀書人無力購買，印多了怕銷不掉。可是，有些愛玩舊書的人還嫌它不如覆刻本古雅，如董康另印了一部明如隱堂刻本《洛陽伽藍記》，他的朋友吴昌綬在給繆荃孫的信中就說“珂羅版徒費錢，無謂之至，綬已乞其底本，另刊一册，吾師必以爲然”，並說，“景寫恐不真，即以所印珂羅版本上木”（《藝風堂友朋書札》吴昌綬第八六札）。說明當時真有一些藏書家寧願把舊本書覆刻而不願用珂羅版影印。因此，珂羅版印書事業在我國長期以來不得發展，除董康、羅振玉以及瞿氏鐵琴銅劍樓等以私人之力影印過一些宋本和敦煌寫本外，很少有人幹這種成本高而獲利未必能厚的雅事。倒是當時日本的幾個文化機構在第二次世界大戰前印得多一些，而且由於技術高，有小林等名手，印書的紙又多選用日本出産色澤古雅的皮紙，其成品反比我國自行的精美。如前田氏尊經閣影印所藏宋刻孤本《重廣會史》，連書衣也用珂羅版印製，看上去真像歷時有年的文物。無怪當年傅增湘以萬元高價購得南宋監本《周易正義》後，要送日本用珂羅版代爲影印了。

我國當時最大的出版企業商務印書館也有製作珂羅版的設備，但主要用於影印舊拓碑帖。影印善本古籍則用石印，稍後也用金屬版印，這樣不僅部數可以印得多，售價也可以比珂羅版影印的低廉。最先是輯印《續古逸叢書》，第八章第三節裏說過，黎庶昌的《古逸叢書》是覆刻流傳在日本的宋元本、古寫本，《續古

逸叢書》則主要挑選國內公私藏書中稀見的宋本和其他舊本，用石印原大影印。到抗日戰爭時已影印了四十六種，1957年又影印了最後的第四十七種即南宋刻配毛抄《杜工部集》。當這《續古逸叢書》初步取得了聲譽，商務印書館在民國九年又開始輯印《四部叢刊》，共選擇四部要籍三百二十三種（《二十四史》在外），用宋金元明刻本、影宋元抄本、舊抄本、明活字本、校本、日本朝鮮舊刻本以及少數清刻本、民國精刻本攝影縮小後石印，但按原頁原樣不剪拼。由於書選得合適，版本用得講究，售價也比較低廉，平均每册不過三角到五角錢，和當時同樣厚薄的鉛印平裝書價錢差不多，因此國內外圖書館和專家學人競相購置，風行一時。以後，又將其中少數換上更好的底本後出了《四部叢刊》的重印本。又把《四部叢刊》的四頁縮併成一頁，改綫裝爲平裝精裝，印了更廉價的《四部叢刊初編縮本》。又選擇稀見的善本影印了《四部叢刊續編》、《三編》，選擇宋元明本和其他善本影印了《百衲本二十四史》。此外，還影印了明正統本萬曆本《道藏》，根據文淵閣本選印了《四庫全書珍本初集》，根據阮元進呈原本選印了《宛委別藏》等等，都是影印大部頭的善本古籍。非宋元本而較有用的古籍，商務印書館也印了不少，如明程榮刻《漢魏叢書》，清道光晁氏活字印《學海類編》，蔣光煦刻《別下齋叢書》，日本活字印《佚存叢書》，以及汲古閣本《唐四名家集》、《五唐人詩集》、《元人十種詩》等等，都用《四部叢刊》的開本規格。爲了和商務印書館競爭，中華書局除鉛印《四部備要》外，也併頁縮印了綫裝本《古今圖書集成》。此外開明書店將殿本《二十四史》加上《新元史》併頁縮印爲《二十五史》九大册，世界書局將阮元刻《十三經注疏》、胡克家刻《資治通鑑》各併頁縮印爲兩大册，則着重在普及，與中華書局印《古今圖書集成》同屬清末同文書局等石印古籍的繼續。

近半世紀的古籍影印

中華人民共和國成立以來,出版事業由國家經營,前此的私營出版企業也經改造成爲國營。影印古籍的工作起初多歸北京的文學古籍刊行社承擔,以後主要由中華書局及其上海編輯所來做,上海編輯所後又獨立爲上海古籍出版社。這裏把近半個世紀以來他們和其他出版社所影印的古籍,擇要分類講述。

(1)按原大影印且綫裝的,其重要者先後有:南宋端平本《楚辭集註》,這是五十年代爲紀念屈原影印的。接着還影印了有名的海源閣舊藏元刻本《東坡樂府》和《稼軒長短句》,以上三種都還同時出了縮小的像《四部叢刊》那種規格的影印本。以後原大影印綫裝本陸續出版的有天一閣舊藏明藍格抄本《録鬼簿》、明萬曆建陽余象斗刻本《忠義水滸志傳評林》、南宋本《孫子十一家注》、南宋本《藝文類聚》、南宋本《王文公集》、明成化本《明成化說唱詞話叢刊》(即第七章第一節講到的1967年上海嘉定出土的北京永順堂所刻十二種)、南宋尤袤刻本《文選》,其中《録鬼簿》套印出藍格和紅色的印記,尤爲精美可愛。"文化大革命"以後這種原大綫裝的印得更多,有清康熙本《百城煙水》、南宋本《律》、南宋淳熙本《新定三禮圖》、南宋本《昌黎先生集考異》、南宋本《經典釋文》、南宋本《韻語陽秋》、南宋本《二謝詩》、南宋本《白氏六帖事類集》、宋蜀本《後山居士集》以及《宋蜀刻本唐人集叢刊》,《叢刊》中的《張承吉集》尤爲久未問世的孤本,較《全唐詩》裏的張祜詩要增出許多。較此規模更大的是《古逸叢書三編》,選印著名的宋元舊本,其中《金石録》南宋刻孤本用珂羅版印最爲講究,現尚在繼續選印中。

(2)像《四部叢刊》規格的縮小影印綫裝本,除上面所說的《楚辭集註》等三種外,還印了很多。多數是"文化大革命"前所印,有《懋齋詩鈔》、《四松堂集》、《綠煙瑣窗集》、《棗窗閒筆》、《春柳堂詩稿》、《高蘭墅集》等六種有關曹雪芹和《紅樓夢》的抄本刻

本，有南宋紹興本《史記集解》、南宋本《樂府詩集》、南宋本《白氏文集》、南宋本《世說新語》（用日本影印本再影印）、元建本《國朝名臣事略》和《事林廣記》等。大部頭書有《古本戲曲叢刊》一至九集，有《天一閣藏明本地方志》，有前面提到過的《永樂大典》，都印得很像樣子。"文化大革命"後縮小影印綫裝本則以《清人別集叢刊》的規模較大，專收清初人集子的孤本和稀見的本子。

（3）縮小影印的平裝或精裝本書。其中又可分爲兩類，一類也用稀見的善本影印，如"文化大革命"前所印明楊循吉抄本《元氏長慶集》、《脂硯齋重評石頭記》己卯本，又影印南宋本《史記集解》等也出過精裝本。"文化大革命"中也重印了《脂硯齋重評石頭記》己卯本和甲戌本，還有明萬曆容與堂本《忠義水滸傳》。"文化大革命"以後則影印了明銅活字本《唐五十家詩集》、清保緼樓抄本程穆衡原箋楊學沆補注《吳梅村詩集箋注》、清康熙原刻周楨王圖煒合注《西崑酬唱集》、南宋黃三八郎書鋪刻《鉅宋廣韻》和縮小影印的南宋本《經典釋文》。此外縮小影印平裝的還有郝懿行的《爾雅義疏》、王念孫的《廣雅疏證》、錢繹的《方言箋疏》、王先謙的《釋名疏證補》等，則所用的本子只能算是通行易得之本，但這些書生僻字太多，鉛印頗不方便且易出錯，縮小影印平裝亦是良策。

（4）併頁縮小影印的精裝本，多用於印大部頭書。"文化大革命"前就印了好些，有併頁縮印《百衲本二十四史》、明崇禎本《册府元龜》、南宋本配明隆慶本《文苑英華》、《全上古三代秦漢三國六朝文》、明崇禎本《明經世文編》、以及《四庫全書總目》（加斷句）。"文化大革命"以後又印了《經籍籑詁》、段玉裁《說文解字注》、桂馥《說文解字義證》、《全唐文》（有兩種，其一加斷句）、《全唐詩》、《道藏》，又用殿本《二十四史》加上《清史稿》縮小影印了精裝十二大册《二十五史》。此外還編印一大套《中華大藏經》，所據舊本以《趙城藏》爲主。最近完成的《四庫全書存目叢書》，也是用

併頁縮小影印精裝的辦法。

近半個世紀臺灣省也影印了不少古籍，有的是善本，有的是常用書，多數縮小精裝，有的還併頁。前面講過的文淵閣《四庫全書》，併頁縮小影印的精裝本，最爲人們所稱道。又如《明清未刊稿匯編》中的《全唐詩稿本》，用季振宜編輯的原稿影印，是研究《全唐詩》的重要文獻，也極受學術界歡迎。



影印本，除非所用原本個別地方不清楚上版後須描潤會產生錯誤，一般印出來都和所用原本一樣。所以只要原本是校勘性善本，這影印本也就一定同樣是校勘性善本，不因其僅是影印而打折扣。

從文物角度來看，影印本因爲時代近，在今天還沒有能算成文物性善本。即使像董康等人影印的珂羅版本，當時售價就高，印得也很少，今天要找一部已很不容易，但仍進不了善本書目，進善本書目也許要到 21 世紀。

前面說過影印本不存在鑒別問題，事實上也不曾見過用別的本子來冒充影印本的事情。但有一點倒得注意，即有的影印本會用舊棉紙來印，我就見過一部用舊棉紙影印的明如隱堂本《洛陽伽藍記》，看上去真像明原刻一樣，會不會有人以此來僞充騙錢？識破的辦法是看紙平不平。因爲影印都用平版來印，印過後紙張仍是很平的，不像刻本的紙張經刷印後總稍微有點不匀平，有經驗者不會受欺騙。

版本目録

怎樣講版本目録

總論裏説過，古籍版本學有兩個主要組成部分，一個"版本史和版本鑒别"前後共十一章已經講完，加上總論佔了這本書的百分之九十七還多，剩下來的只想用不到百分之三的篇幅來講另一個組成部分"版本目録"。這倒不是厚彼薄此，也不是虎頭蛇尾，而確實是不得已而爲之。要知道我國的古籍實在太多，光《四庫全書》就著録了三千五百零三種，加上存目的、禁毁的還大大超過此數，《四庫全書》修成後撰寫新著的也是一個龐大的數字。就像《書目答問》那樣開個要籍名單也得數以千計，在這數以千計的每種書下縷述有過哪些本子，本子之間的關係如何，怕寫上三五千萬字也未必打得住。所以這本書裏講"版本目録"，只能先告訴大家應該熟悉並時常翻閲查看哪些主要的參考書，同時讓大家知道掌握版本目録這套學問的方法，這就用不到説太多的話。至於此書有哪些版本，彼書又有哪些版本，則得照這裏開列的方法，由大家逐步通過自學來掌握。

第一章　參考書



掌握熟悉版本目録的參考書，大體有這麼幾類：

（1）記版本的簡目。我國現存古籍書目允推原本劉歆《七略》的《漢書・藝文志》爲最古，書目上加注版本則始於南宋尤袤的《遂初堂書目》。到明代後期尤其進入清代後宋元本日益爲藏書家所珍視，版本就成爲藏書目的重要組成部分。這種書目可稱之爲記版本的簡目，通過它可以讓人們知道此書有什麼版本。當然它只告訴你此書的一二種版本，要再看别家的版本簡目才能知道此書還有更多的别的版本。

（2）講版本的題跋。藏書家、學問家喜歡在藏書上寫點題跋，有的僅記得書經過，僅記對其書内容得失的評議，有的則講此書的版本及有關版本的問題。這種講版本的題跋最能引起愛買古書的人的興趣，對熟悉書的版本極有幫助。

（3）書目和題跋合一的藏書志。這種藏書志的編寫大概開始於清中葉，即對自己的藏書不僅編個記版本的簡目，且爲每種書撰寫一篇講版本的提要，等於把講版本的題跋和記版本的簡目合爲一體。喜愛版本的人看起來當然比光看記版本的簡目更感興趣，從其中可以得到更多的與此書有關的版本知識。

（4）綜合性版本目録。即按經史子集開列重要的書目，在每種書下注明有哪些版本，有時還加句“某本佳”“某本劣”之類的評語。這當然是綜合了以上三類目録題跋藏書志所提供的知識，加上自己實際接觸大量古籍舊本後才能編寫出來的。如果編得好，就是掌握熟悉版本目録最需要的目録。

下面就這四類分別擇要開列講解。

記版本的簡目

20世紀這種記版本的簡目爲數極多，凡公家圖書館所出簡目無不注有版本。這裏就收書最廣、善本最多的講三種。

《北京圖書館善本書目》，1959年中華書局出版綫裝本八册，1987年書目文獻出版社出版精裝本5册。北京圖書館收藏善本之冠於全國，在"版本史和版本鑒别"的第二章裏已講到，其中一部分雖展轉移至臺灣省，而五十年代以來之所增益，尤其是若干重要的公私藏書都歸入該館，其善本數量就更爲驚人，連有名的宋本都往往出現複本，把它時時翻閱，對我國大陸上善本書的精華可以大體掌握。

《中國古籍善本書目》，1997年上海古籍出版社出齊綫裝本共四十三册，並出同樣内容的精裝本。這是從1977年開始，在全國中等以上圖書館(除臺灣省以外)作善本普查的基礎上，將所製作的原始卡片逐級匯總審定，最後由冀淑英、沈燮元等行家定稿付印，著録善本六萬多種，成爲前所未有的全國性善本綜合簡目。它記録版本及收藏處所，使用起來比較方便。但各圖書館由於缺少行家，所製作的原始卡片不僅著録會有錯誤，且多有非善本的製卡、真善本卻漏報之事，雖經審改删除，而漏報則無法補救。再有一點是此目所載只是各圖書館的公藏，私人藏書無從調查收入，千萬不要認爲全國善本書真的都見於此目，此目所無即並無其書。

《國立中央圖書館善本書目》，1957年臺灣省初版，1967年增訂初版，1986年增訂二版。國立中央圖書館籌備處1933年設置，1940年館正式成立。所藏善本書主要來源爲1940年到1941年由張壽鏞、鄭振鐸等人以文獻保存同志會名義在上海所收購，爲數極多，勝利後又接收了僞組織官員陳羣的澤存書庫藏

書，1948年冬運臺灣時已有善本十二萬册，其中宋本即有二百零一種之多，在臺灣又略有增益。此《書目》的增訂版則又加入了原藏北京圖書館後展轉運臺灣的善本書及前東北大學的善本書。

講版本的題跋

這種題跋的撰寫大體起於清初。這裏選講清初、清中葉、民國時的三種代表作。

《讀書敏求記》，清錢曾撰。錢曾是清初的著名藏書家，此書實際上是他的題跋集，也許只是隨手題寫後隨便編集的，遠不能反映他所藏善本的全貌，許多珍貴的宋本並不能在其中找到。最早有雍正時趙孟升刻本，以後有乾隆時沈尚傑修補印本，道光時阮福刻本。民國十五年章鈺刊刻所撰《讀書敏求記校證》，則匯總清人多家校本，自己也搜尋了不少資料，很值得細看。1990年中華書局編印《清人書目題跋叢刊》，已把它影印收入。

《蕘圃藏書題識》，清黄丕烈撰。黄丕烈是清中葉歷經乾隆嘉慶道光三朝的蘇州大藏書家。當時蘇州是我國的文化中心，善本書的集散地，所以黄氏經眼宋元善本最多，多數寫了講説版本和得書經過的題跋。到清光緒十年潘祖蔭將所收集的黄氏題跋編刻了《士禮居藏書題跋記》，以後繆荃孫、吴昌綬、章鈺又廣爲搜輯，編成此《蕘圃藏書題識》，民國八年刊刻。以後王大隆又編《蕘圃藏書題識續録》在民國二十二年刊行。黄氏文筆生動頗具可讀性，作爲版本目録的入門書可使人看得下去。

《藏園羣書題記》，傅增湘撰。傅氏在清末開始收藏善本，在民國時成爲北方最享盛名的大藏書家，所得善本多數寫了詳盡的講版本的題跋。民國二十四年以前的題跋曾陸續在天津《國聞周報》上發表並以《藏園羣書題記》的書名先後印過四册平裝本，民國二十七年又自印《藏園羣書題記續集》綫裝本三册，三十

二年又將前印四册平裝本改編爲《藏園羣書題記初集》印綫裝本四册，此後又編成《二集》待印。最後其孫傅熹年將此初續二集統一編排，用稿本校勘寫定，1989年由上海古籍出版社出了一厚册精裝本。傅氏在版本上的功力較黄丕烈實後來居上，無論内行或初學讀此書一定會既感興趣且多收藏。

書目和題跋合一的藏書志

這裏先講最早以此面目出現的《愛日精廬藏書志》，再講清後期四大藏書家的藏書志。

《愛日精廬藏書志》，清張金吾撰，道光七年家刻本，光緒十三年靈芬閣木活字本。張金吾是中葉江蘇常熟的藏書家，這部《愛日精廬藏書志》詳記各書版本源流，且備録前人題跋，多至三十六卷，又有《續志》四卷，與黄丕烈的《蕘圃藏書題識》同爲了解清中葉江南善本流傳情況的必讀書。

《鐵琴銅劍樓藏書目録》，清瞿鏞撰，光緒二十四年家刻本。前面講版本圖録時説過，瞿氏藏書在清後期四大家中居於首位，其開始收藏尚在太平天國攻佔江南之前，民國時以鄉居不靖，書多移貯上海，曾將宋本十種售歸杭州鹽商王綬珊，又爲陳澄中所得。五十年代全部藏書捐贈入藏北京圖書館，此等宋本亦分别爲北京圖書館和上海圖書館所有。

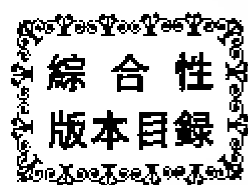
《皕宋樓藏書志》，清陸心源撰，光緒十八年家刻本。陸氏藏書在四大家中居第二位，惜於光緒三十三年爲日本財閥岩崎氏以日金十一萬八千圓購去，日本島田翰且撰《皕宋樓藏書源流攷》以誌喜，董康爲之刊刻，其題識説"爲太息者累日"。今其書在岩崎氏静嘉堂文庫，1933年用珂壡版印《静嘉堂宋本書影》，惟解説頗有錯誤，足見東瀛的版本目録之學畢竟不如我中華。

《善本書室藏書志》，清丁丙撰，光緒二十四年家刻本。此杭州丁丙、丁申兄弟藏書，時已在太平天國退出杭州以後，以藏明

刻和清人抄本、批校本爲多，宋本才四十種，所以人們把他排爲四大家的最後一家，藏書處曰八千卷樓，其中藏善本處則曰善本書室。光緒三十三年，丁氏所開官銀號虧倒，以家産早抵，全部藏書由當時的兩江總督端方以官款七萬三千銀圓購買歸公，並爲之建立江南圖書館，名稱幾經更易今爲南京圖書館，丁氏舊藏善本尚無恙。

《楹書隅録》、《續編》，清楊紹和撰，光緒二十一年家刻本。這山東聊城楊氏是四大家中可以和瞿氏媲美的一家，開始收書的楊以增是大官僚，時在道光咸豐年間，藏書處曰海源閣，但没有像上面三家那樣撰寫藏書志。到同治時其子楊紹和才"取宋元各本記其行式、印章、評跋，管窺所及，間附跋語"，編成了這《楹書隅録》。楹書，在這裏指先人遺下的書，隅録，是所録只有一隅即全部藏書的一角事實上也確實録得不多，有很多所藏的善本甚至宋元本不見於此《隅録》，而且楊紹和所附的跋語也寥寥無幾，遠不能算是正規的藏書志，這裏只好把它附記在四家之末以備數。至於這海源閣藏書的下落也很慘。先是在抄編《隅録》前已經戰亂有些損失，入民國後迭經土匪和地方小軍閥的破壞搶掠損失就更爲嚴重。有若干宋本曾由楊氏標價分售，其中歸當時日本人所設大連圖書館的，抗日戰爭勝利後有些竟不知下落。到五十年代所剩餘未毁失的宋元善本才直接間接進入北京圖書館。

以上這五種，都經影印收入中華書局在1990年出版的《清人書目題跋叢刊》。



這本是掌握熟悉版本目録最需要的目録，但現在已有的幾種都還不够完善。

《四庫簡明目録標注》，清邵懿辰撰，宣統三年其孫邵章增補後刊刻本，其後邵章子邵友誠又將邵章所撰《續

録》補入，名曰《增訂四庫簡明目録標注》，1959年由中華書局上海編輯所出版，該所改爲上海古籍出版社後又重印。邵懿辰是清中葉的學者，也喜歡藏書，在《四庫全書簡明目録》上批注所見所聞的各種版本，因爲這《四庫簡明目録》是當時最易得的且分量遠小於《四庫全書總目》的書目，便於隨身携帶批注。這個邵批是傳世《四庫簡明目録》幾個批本中最早的一種，自較疏略，雖經邵章增補並加入《續録》，仍錯誤迭見，雖尚便於使用，絶不能完全信據。

《郘亭知見傳本書目》，清莫友芝撰，有宣統元年日人田中慶太郎在北京鉛印綫裝本，民國初年張鈞衡鉛印綫裝本，民國二年傅增湘鉛印綫裝本，此外尚有影印小本及石印本多種。這是莫氏在《四庫簡明目録》上批注的本子，所批不如邵氏《標注》的多，也多有錯誤脱略。

《批本四庫簡明目録》，清朱學勤撰。朱學勤是塘棲朱氏結一廬的主人，清咸豐同治時著名的藏書家，這是在《四庫簡明目録》上批注版本的另一種，所注雖仍不如《標注》多，但頗有《標注》所没有提到的本子。不曾刊刻過，原稿已不知下落，我見到的是光緒時管禮耕的傳抄本，經王頌蔚、翁炯孫校改誤字，又有王同愈據葉昌熾傳抄本再傳抄之本，顧廷龍再用此王抄本傳録在《郘亭知見傳本書目》之上。

《藏園訂補郘亭知見傳本書目》，傅增湘撰，1993年中華書局出版精裝本四册。這是傅增湘在《郘亭知見傳本書目》上再加批注，經傅熹年整理寫定付印。傅增湘於此事用力至勤，批注版本既多且詳，尤能詳記行款，詳記舊本收藏流傳的情況，實大勝於前此各家的批注。微有不足的是整理時爲保存所批注原貌，没有將重複之處歸併删削，同一書諸版本之先後次序亦未調整，初學者查看時有理不清頭緒之感。

《藏園羣書經眼録》，傅增湘撰，1983年中華書局出版平裝

本五册。傅氏生平詳記所見善本書題曰《藏園瞥録》，稿存三十八册，傅熹年加以整理，並參考其他撰述及札記手稿，按四部分類編定此《經眼録》，録中對所見所藏各舊本記録行款、刻工、收藏印記等極爲詳盡，近似前面所說的書目和題跋合一的藏書志。但因爲可與《藏園訂補郘亭知見傳本書目》相互參考使用，所以留在這裏作介紹。

以上這些都只批注了《四庫簡明目録》所開列的著録之書，有些也補出了存目書並批注版本。至於修《四庫全書》以後的新著，以及修《四庫全書》時被禁毁的著作，還有《四庫全書》概不著録存目的話本小説和章回小説，要知道其名目和版本，可看以下諸書：

《販書偶記》，孫殿起撰，1936年鉛印綫裝八册，1959年中華書局上海編輯所重印精裝一册，1982年上海古籍出版社重印附雷夢水所撰正誤並補遺。《販書偶記續編》，孫殿起撰，1980年上海古籍出版社出版精裝一册。孫殿起在北京琉璃廠開設通學齋舊書店，經營數十年，將經眼的古籍詳記其書名、卷數、撰人和版本，編成此書目，凡已見於《四庫全書總目》者一般不録，實際上是一部清人著述的版本目録，凡《四庫全書》未收和其後的著作，多數可在其中查見。

《清代禁毁書目》，清姚覲元輯，《補遺》，孫殿起輯，《清代禁書知見録》，孫殿起輯，1957年商務印書館出版精裝一册。清乾隆年間修《四庫全書》時曾大批禁毁書籍，有多種禁毁書目在當時刊布，光緒八年姚覲元搜輯編刻《禁毁書目》凡四種，孫殿起又搜得一種作爲《補遺》，《清代禁書知見録》則均孫氏經眼而見於以上諸禁毁書目之書，並附《清代禁書知見録外編》，録未入禁毁書目而孫氏認爲按彼時標準亦當禁毁之書，均詳記版本。

《中國通俗小説書目》，孫楷第撰，1982年人民文學出版社出版。孫氏畢生研究話本小説、章回小説，極有成就，此《書目》

1933年初版發行，即成爲治此學者的必備工具書，1957年經孫氏修訂增補後由作家出版社重印，這人民文學出版社本是孫氏的再修訂本。此書詳記各書版本及收藏處所，今日看來雖尚可更作增補，但大體仍堪使用，近年雖有此類目録並提要出版，總還不能取代孫氏此書。

最後講一種更爲簡明的是：

《書目答問》、清張之洞撰、光緒二年成都原刻大本，有多種重刻本和石印本。這是張之洞提督四川學政時爲指導青年人讀書而撰寫，實際上是一册四部要籍並加注版本的簡目，撰寫時繆荃孫曾提供意見，但並非如有人所認爲是繆代作。此書因爲寫得不錯，當時極爲風行。三十年代范希曾增補光緒以後新出的版本及原書遺漏的版本，撰成《書目答問補正》，民國二十年、二十四年國學圖書館兩次出版鉛印綫裝本，1983年上海古籍出版社又出版整理校點本。此外前面已講過吕貞白也有《書目答問》的批注本，所注版本頗多范氏《補正》所未及者，惜尚未整理刊行。

第二章　研究方法



如何研究古籍的版本目録，也就是如何掌握熟悉版本目録，根據我的經驗，講三點行之有效的方法。

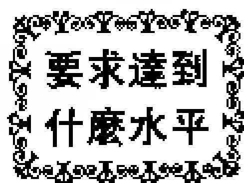
（1）要多看上面講的那些參考書。如果一開始看書目不易引起興趣，可以先看題跋，尤其是黄丕烈、傅增湘的題跋，都容易使你引起興趣，加以説得具體詳盡，也容易加深印象。當然，同時還得如下面兩點所説的要對版本史和版本鑒别有一定的基礎，要多看原書，這樣你看上面講的那些書目就看得懂，看得下去。看多了，重複見到的次數多了，就很自然地會記得住，用得上。否則，光靠死記硬背，像考試前硬背不感興趣或不很懂的東西那樣，考試後過不了幾天就會統統忘光。死記硬背而不感興趣，不接觸也看不懂原書，其結果也將一樣。

（2）必須學好版本史和版本鑒别，這學好主要不是指把這部分的教材記得住、背得出，考試弄個八九十分的好成績，而是要真正學懂，真正掌握鑒别的能力，當然在學懂並掌握的基礎上記得住也是必要的。要完全做到掌握鑒别能力也不容易，初學者能基本上掌握點就可以，以後在畢生幾十年中逐步提高逐步豐滿。但必須踏踏實實學、踏踏實實一種書一種書地試着鑒别，才能有成效。常常有些人是什麼系什麼專業畢業，有什麼樣什麼等級的學位，但真拿本書請教他是什麼版本，他就傻眼了。這就是不踏踏實實而想用虚名去嚇唬人的下場。年輕人千萬不要走這條錯路，已走了的也祝願他回頭是岸。

（3）要多看原書。光看書目上開列的這個版本那個版本，

很抽象，很難記，看了有關的題跋就好一些，看到原書就更具體。這好比講件歷史上的事情，歷史年表只簡單說某年某月某日發生了什麼事，不講經過始末，就很難記住，看《通鑑》或《通鑑紀事本末》，知道其經過始末，印象就加深一些，如果把它拍成電視、電影（當然是指謹嚴的而不是"戲說"），人們看了就印象更深多年後都記得住。我認爲看題跋近似看《通鑑》，看原書則比看電視、電影更真切。原書不易看到，看書影、圖録也行，利用《四部叢刊》、《續古逸叢書》、《古逸叢書三編》等來看宋元明本、抄本也行，什麼都不看則萬萬不行，看了、對多數版本是什麼模樣有了印象，看書目就看得下去並記得住了。

我能告訴大家的就這一些，主要還得靠大家自己努力，而别無什麼可以不花氣力的學習祕訣，更没有什麼從國外傳進來的最新方法、最最新方法之類的貨色。外國人對我們中國的古籍版本不老實地向中國人學習而能變出什麼時新的具體可行的方法，我不相信。在這類事情上我是從來不盲目崇洋、見洋人就矮三分的。



這和學習版本鑒别有同樣程度的要求。給你看一本古籍，你能當場説出是何時何地所刻或何時所抄，何人所批校，就算真正掌握了版本鑒别這門學問。真正掌握版本目録這門學問，就要求能做到人家隨便提起一部古籍，當場回答出它有哪些版本，而大體上没有遺漏。當然這只是指古籍中比較重要而且常用的，次要的冷僻的誰也不可能統統記得住。達到這個水平，説明你在版本目録上已過了關，甚至可以説够得上個專家。過去的版本目録專家以及真懂行的藏書家和舊書營業人員，一般都具備了這一級的水平。

這裏可以順便給大家説個故事，或者可説是在琉璃廠和其

他經營古籍的舊書店裏流傳的關於我的“神話”。這就是説我在舊書店買書時,從不用把書從架上取下來翻看,只要從架上看一眼書根,就可以説出是什麽時候的什麽刻本,好像我有什麽“特異功能”似的。其實我哪有什麽“特異功能”,我也不相信真有什麽透過外封可以看到内容之類的所謂“特異功能”。這無非是我舊書見得多一些,版本目録比别人熟一些,一看挂着的書名標籤,就記得此書有哪幾種刻本,再從書根的黄白新舊,就可判斷此書是明刻白棉紙本或清初毛太紙本,或其他什麽刻本什麽紙印本,如此而已,豈有他哉!大家只要對此真有興趣,真肯下功夫,日積月累,達到這種水平完全有可能。

當然仍不能僅此就滿足。前面所開列的種種參考書,還只是有用的應看應查的參考書,而不是一檢即得、備詳其書版本源流優劣的高級工具書或曰專著。更高的要求,就是要把每部書的各種版本整理出系統來,弄清其間有無淵源遞嬗關係,有怎樣的淵源遞嬗關係,並從校勘角度來判斷哪個善,哪個不善,這便需要匯齊各個本子仔細對勘才能説得清楚。這項艱鉅的大事業自非個人或少數人之力所能完成,需要逐步做,逐步積累成果。譬如整理點校一部古籍,只要是内行而不亂來,就最有條件把這部古籍各個本子的淵源遞嬗弄清楚,善不善弄清楚,能够列表以明之更好。我想,只要大家關心重視,這樣一部合乎理想的版本目録工具書或專著遲早總會提供給學術界,而不致永遠任其空缺下去的。

後記

這本《古籍版本學》總算寫完了。老牛破車，自己感覺不敢說十分良好。這是因爲不可能把所有的古籍，即使這本書裏講到的古籍統統真的經眼過，有些不得不憑藉了書影圖録和人家的著録講述。這些著録和講述的錯誤之處已被我發現者自不會吸收進這本書裏，但未發現和不查對原書難於發現，因而寫進這本書裏的怕還爲數不少。好在書中的見解都是我自己的，很多是我積數十年經驗的經驗之談而没有胡説八道，没有大言欺世。這應可説能對得起讀者，能對得起古籍版本這門學問的。至於個别的差錯，讀者如掌握了可靠的資料請逕自改正，能來信示知自更感謝。我現在的通訊處是西安市陝西師範大學古籍整理研究所。

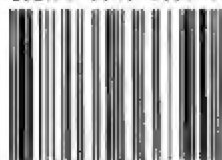
又當年中華書局總編輯傅璇琮兄知道我在撰寫此書，就希望由他們那裏出版，我也作了口頭的欣然同意。但現在此書已編入《古文獻學基礎知識叢書》，《叢書》統一由江蘇教育出版社出版，此

書自不宜例外。此點已面告傅璇琮兄並蒙諒解。這裏再一次向傅兄和中華書局致歉致謝。

黄永年
1997 年香港回歸之日

《古文獻學基礎知識叢書》編委會

ISBN 7-5343-6639-9



ISBN 7-5343-6639-9

G·6334　定價:22.00 元